

Video Heterotopia

Linksalternativer Videoaktivismus
in der Schweiz 1970–1995

Dissertation
zur Erlangung der Würde eines Doktors der
Philosophie

vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät
der Universität Basel

von
Dominique Rudin

aus
Basel-Stadt und Arboldswil/Basel-Landschaft

Basel 2019
Buchbinderei Beat Gschwind

Originaldokument gespeichert auf dem institutionellen Repository der Universität Basel
edoc.unibas.ch

Dieses Werk ist lizenziert unter einer
[Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Genehmigt von der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel, auf Antrag von Prof. em. Dr.
Regina Wecker und Prof. Dr. Martin Lengwiler

Basel, den 26. Juni 2014

Die Dekanin Prof. Dr. Barbara Schellewald

Lauterkeitserklärung

Ausser der im Anhang angeführten Literatur und anderen Medien habe ich keine weiteren Hilfsmittel benutzt. Alle Textteile, sofern nicht ausgewiesen, wurden integral von mir verfasst. Hilfe von Dritten erging in Form von Lektoraten und dem Erteilen von Auskünften auf Anfragen meinerseits. Die entsprechenden Personen und Institutionen werden in der Danksagung namentlich aufgeführt.

Diese Dissertation wurde noch an keiner anderen Fakultät zur Begutachtung eingereicht. Ich bezeuge mit meiner Unterschrift, dass meine Angaben über die bei der Abfassung meiner Dissertation benützten Hilfsmittel, über die mir zuteilgewordene Hilfe sowie über eine allfällige frühere Begutachtung meiner Dissertation in jeder Hinsicht der Wahrheit entsprechen und vollständig sind.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'D. Z. L.' with a stylized flourish at the end.

Berlin, den 22. Februar 2014

Dank

Zuvorderst danke ich Felizitas Schaub für ihre akribischen und kritischen Lektüren meiner Texte, aber auch für Geduld und Verständnis in einem Alltag, der nicht selten von den Launen der Inspiration diktiert wurde.

Vom ersten Semester meines Geschichtsstudiums 1998 an prägte die Referentin dieser Dissertation, Prof. em. Dr. Regina Wecker, meinen wissenschaftlichen Werdegang und begleitete all die Jahre meine Forschung ebenso kritisch wie offen und interessiert. Ihr gilt mein Dank ebenso wie Prof. Dr. Martin Lengwiler, der das Korreferat übernommen hatte. Grosszügige Unterstützung und Begleitung erfuhr ich sodann von Prof. Dr. Thomas Mergel. Er ermöglichte mir das konzentrierte Niederschreiben meiner Forschungsergebnisse zwischen Februar 2012 und Februar 2014 an der Humboldt-Universität zu Berlin. Francesca Falk (Univ. Fribourg) danke ich für unseren im Studium aufgenommenen Austausch, die Kooperationen in der Lehre an der Universität Basel und das kritische Gegenlesen einer ersten Textversion meiner Dissertation. Für die prägenden Jahre 2009 bis 2011 danke ich dem Graduiertenkolleg «Bild und Zeit» (NFS eikones – Bildkritik, Universität Basel), namentlich Ciprian Speranza, dem Team der wissenschaftlichen Filmreihe, Nina Steinmüller-Lindemeyer, Florian Arndtz und Stephan Hauser, sowie dem Leiter des Kollegs, Prof. Dr. Arno Schubbach.

Des Weiteren danke ich für Gespräche, Hinweise und Hilfestellungen: René Baumann und Rahel Holenstein (Videoladen Zürich), Olaf Berg (m.p.z., Hamburg), Anne Bratschi (Fonds municipal de la Ville de Genève d'art contemporaine), Mischa Brutschin (Dokumentator der Zürcher Häuserbewegung), Charline Dekens und Olivier Aeby (Archives de la Ville de Lausanne), Jan-Henrik Friedrichs (Univ. Hildesheim), Roswitha Gassmann (SRF, Zürich), Roland Gerber und Yvonne Pfäffli (Stadtarchiv Bern), Remo Gysin (Alt-Regierungsrat Basel-Stadt), Jubiläumstiftung der Basellandschaftlichen Kantonalbank (Exzellenzstipendium 2012, Liestal), Stefan Länzlinger (Schweizerisches Sozialarchiv, Zürich), Paul Kolb (ehem. Immobilienverwalter, Bern), Tom Kummer (alias Tom Skapoda, Video Stadt Bern), Kati Kyvelos (Liestal), Dieter Lengacher (Audiotechniker, Zürich), Joder Machaz (freier Kameramann, Zürich), Reinhard Manz (Videogenossenschaft Basel/ point de vue), Dimitri Marguerat (Univ. Lausanne), Pierre Mennel und Felix Schaad (Videowerkstatt Kanzlei, Zürich), Claudio Miozzari (Miozzari + Co. GmbH, Basel), Rudolf Müller (Memoriav, Bern), Jürg Neuschwander (Container TV, Bern), Heinz Nigg (Ethnologe und Videoarbeiter der ersten Stunde, Zürich), Marielle Rezzonico (RTS, Genf), Prof. Dr. Christian Schmid (ETH Zürich), Wolfgang Stickel (Medienwerkstatt Freiburg i. B.), Marcus Welsch (Dokumentarfilmer, Berlin), Hermann Wichers (Staatsarchiv Basel-Stadt), Prof. Dr. Benjamin Ziemann (Univ. of Sheffield) und – last but not least – Julia Zutavern (Institut für Filmwissenschaft der Universität Zürich).

Zum Schluss danke ich Michael Lück für das sorgfältige Schlusskorrekturat im Mai 2019 sowie Beat Gschwind für den Druck und das Binden der Arbeit.

Basel, im Juni 2019

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	6
Teil I: Einleitung	11
1 Ein Aufstand und sein Medium	13
2 Theorie, Begriffe und Fragestellung	20
2.1 Eine Kulturgeschichte des Politischen	20
2.2 Begriffliche Präliminarien.....	22
2.3 Fragestellung	40
3 Kontextualisierungen 1970–1995.....	43
3.1 Vorbemerkungen zum Forschungsstand	43
3.2 Ein Ausgangspunkt: Zürcher Bewegung 1980.....	48
3.3 Parteipolitische Kräfteverhältnisse in Schweizer Grossstädten	54
3.4 Urbane Kultur- und Wohnraumbewegungen.....	59
3.5 Medienkollektive, Videoaktivismus und Gegenöffentlichkeit	67
4 Die Quellenbestände.....	81
4.1 Kurze Vorbemerkung	81
4.2 Schweizerisches Sozialarchiv Zürich	82
4.3 «Fmac» Genf und Stadtarchiv Lausanne.....	90
4.4 Schmalfilme (Super-8)	93
4.5 SRG-Fernsehstationen TSR und DRS	93
4.6 Weitere Archivbestände.....	94
Teil II: Bewegte Ikone <i>Züri brännt</i> (1980).....	97
5 Quellenanalytische Überlegungen	99
5.1 Vorbemerkungen	99
5.2 Eröffnungssequenz: Eine Welt regiert von Geld, Öl und Militär	102
5.3 Interpretationslinien: Zur Produktion von Evidenz	107
5.4 Evidenz-Analyse historischer Aufmerksamkeitsbereiche	114
6 «winter 79/80»: Ideen und Medien der Gegenöffentlichkeit	121
6.1 Radio 24: Medienpolitik als Mobilisierungsfaktor	121
6.2 Wankendes Rundfunkmonopol.....	124
6.3 Tele-Vision und Video-Tape: Diskurse und Praktiken audiovisueller Medialität	132
6.4 Das Konzept «Gegenöffentlichkeit»	144
6.5 Videoaktivismus in der Schweiz	147
7 Urbanes Bestiarium: Prolog zum Zürcher Sommer 1980.....	158
7.1 «Amöbenhafte Gruppen» und «Kaninchenställe»: Wohnen in der Stadt	158
7.2 Walgesang: Ästhetische Irritationen und Symboliken der Entfremdung.....	164

INHALTSVERZEICHNIS

7.3	«Autoschlangen»: Kritik am motorisierten Strassenverkehr	169
7.4	Jimi Hendrix vs. «emsige Ameisen»: 1968 als Vorgeschichte	171
8	Kultur als Politikum: Zürcher Oper und Rote Fabrik.....	174
8.1	Formierung der Zürcher Bewegung.....	174
8.2	Die ambivalente Rolle der Rockmusik.....	176
8.3	Die Massenmedien und der 30. Mai 1980	181
8.4	Protestmarsch vor das Opernhaus.....	184
8.5	Video: Collage und Ironie als taktische Verrückung polizeilicher Ordnung	191
9	«Züri brännt jetzt»: Verhandlungen, Verbote, Vernetzung.....	197
9.1	Forderungen an die Stadt Zürich.....	197
9.2	Das «Video-Verbot» an der Universität Zürich.....	202
9.3	Bemühungen um landesweite Vernetzung.....	212
10	«Demokratie spielen»: Politikverständnis der Bewegung.....	216
10.1	Wochen des Machtgefühls	216
10.2	Gewaltfrage und ausbleibende Antworten	219
10.3	Vollversammlungen und Kollektiv-Imagination.....	223
11	«Sie sind sprachlos, nicht wir»: Mediale Machtkämpfe.....	229
11.1	Eröffnung des Autonomen Jugendzentrums (AJZ)	229
11.2	Seifenblasen und Napalm am Fernsehen DRS.....	233
12	Warten auf die Zukunft: Zwischen Krise und Versprechen	250
12.1	Die erste Schliessung des Zürcher AJZ	250
12.2	Alles offen: Die Zukunft versprechen	252
12.3	Zwischenfazit.....	255
Teil III: Videographie und Alternativmilieu 1970–1995.....		259
13	Umbrüche	261
13.1	Von <i>Züri brännt</i> (1980) zu <i>Barométrique</i> (1981).....	261
13.2	<i>Keine Zeiten sich auszuruhen</i> (1982): Prüfsteine des Zürcher AJZ-Betriebs.....	262
13.3	<i>Gend-en-es</i> (1982): Ein Bewältigungsversuch	267
13.4	1983–1985: Der urbane Videoaktivismus in der Krise.....	269
13.5	Aufbau und Inhalt von Teil III	271
14	Konflikttraum Grossstadt: Wohnen und Politik.....	277
14.1	Die Stadt als Bühne und Gegenstand von Konflikten	277
14.2	Zu den Begriffen «Ort» und «Raum»	278
14.3	Sozioökonomische Entwicklungen und Wohnungsmarkt.....	280
14.4	Hausbesetzungen: Konjunkturen in einzelnen Städten	291
15	Abgrenzungen: Sphären des Aussen	317
15.1	Annäherungen und Differenzen.....	317
15.2	Kriegstrommeln und Lou Reed: Akustische Differenzmarkierungen.....	318

INHALTSVERZEICHNIS

15.3	Graue Architektur und grüne Oasen: Visuelle Differenzmarkierungen	321
15.4	Die automobilisierte Stadt und ihre Rückeroberung.....	335
15.5	Anthropomorphisierungen: Häuser als ›Freunde‹ und ›Häusermord‹	341
15.6	Sichtbare und unsichtbare Antagonismen: Hauseigentümer, Politik und Polizei.....	345
16	Strassenumfragen: Positionsbezüge zum Alteritären.....	388
16.1	Der sprechende Mensch in elektronischen (Massen-)Medien.....	388
16.2	Das Darstellungselement ›Strassenumfrage‹.....	398
16.3	Evidenzfunktionen von Strassenumfragen	412
16.4	Produktion ethischer Exklusivität und sozialer Legitimität.....	433
17	Innenansichten: Die Sphäre des Eigenen	435
17.1	Szenen der Gemeinschaft: Arbeiten, Festen, Diskutieren.....	435
17.2	Ethnizismen: Die Repräsentation unbestimmter Sehnsüchte	458
17.3	Interne Konflikte: Geschlechter, Gewalt und Drogen	466
Teil IV: Video Heterotopia		487
18	Video	489
18.1	Aufbau des Schlussteils	489
18.2	Heterotopologischer Blick auf Orte, Praktiken und Videos.....	490
18.3	Gegenöffentlichkeit und massenmediale Öffentlichkeit	494
18.4	Wandel der Darstellungsverfahren.....	500
18.5	Produktions- und Bewegungskonjunkturen	515
18.6	Vier Thesen zu Video im Alternativmilieu	518
19	Heterotopia	522
19.1	In liberaler Gesellschaft: Ermöglichungsraum und Gegenstand der Kritik.....	522
19.2	Der ›leere Raum‹ als imaginäre Ressource des Liberalismus.....	523
19.3	Paradoxe quasi-koloniale Subjektivierungen	527
19.4	Die Wiederkehr des Alteritären.....	531
20	Schlusswort und Forschungsdesiderate	535
Anhang: Verzeichnisse und Tabellen		539
1	Vorbemerkungen zum Quellen- und Literaturverzeichnis.....	541
2	Audiovisuelle Quellen	542
3	Textquellen	547
4	Sekundärliteratur und zeitgenössische Publikationen	551
5	Statistiken	573
6	Diverses.....	575
7	Tabellen.....	578
8	Abkürzungsverzeichnis.....	583

Vorwort

Die vorliegende Studie ist die überarbeitete und leicht aktualisierte Version meiner Dissertation, eingereicht am 24. Februar 2014 an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel. Wissenschaftliche Arbeiten nehmen einen oftmals eng definierten Blickwinkel ein, bestimmt vom Erkenntnisinteresse, von der Methode und den theoretischen Grundlagen. Der Fokus auf audiovisuelle Quellen mag im vorliegenden Fall zur Folge haben, dass manche Leserin, mancher Leser gewisse Aspekte oder ungenutzt bleibende Auskunftsquellen vermisst. So werden nur wenige Informationen aus Gesprächen mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen in dieser Studie zu finden sein. Obwohl für zeitgeschichtliche Studien grundsätzlich naheliegend, habe ich, bis auf wenige Ausnahmen, die im Anhang verzeichnet sind, weitgehend auf solche Gespräche verzichtet.¹ Systematische Interviews hätten einen Oral-History-Zugang erfordert, den nur beiläufig und quasi hilfswissenschaftlich zu betreiben, dem methodischen Ansatz nicht gerecht geworden wäre. Und es hätte den Blick weg von den Bewegtbildquellen und hin zu heutigen Sichtweisen der Akteure/-innen gelenkt, was nicht meinem Erkenntnisinteresse entsprach. Denn die Studie ist nicht zuletzt eine Versuchsanordnung dahingehend, mich als Historiker primär auf Bewegtbildmedien zu stützen. Insofern haben meine wissenschaftlichen und beruflichen Arbeiten der vergangenen fünfzehn Jahre auch eine archiv- und forschungspolitische Dimension. Denn die Erhaltung audiovisueller Medien und die Beschäftigung damit als historische Quellen sind nach wie vor nicht ganz so selbstverständlich wie bei anderen ›Artefakten‹.

Aufbau der Studie

Um der Leserin, dem Leser den Zugang etwas zu erleichtern, erläutere ich im Folgenden, wie das Buch aufgebaut ist. Die Studie ist in fünf römisch bezifferte Hauptteile gegliedert. Die Untersuchung selbst umfasst vier davon. Der erste Teil leitet ein und kontextualisiert. Während der zweite Teil anhand des Videos *Züri brännt* (1980) eine Tiefenbohrung vornimmt, geht der dritte Teil dann in die Breite und nimmt das gesamte audiovisuelle

¹ Hierfür seien die nach Abschluss der vorliegenden Studie erschienenen Interviews von Heinz Nigg mit Videoaktivisten/-innen der Siebziger- und Achtzigerjahre empfohlen: Ders. (Hg.): *Rebel Video – Die Videobewegung der 1970er- und 1980er-Jahre: London – Basel – Bern – Lausanne – Zürich*. Scheidegger und Spiess: Bern 2017. Dazu die zum Buchprojekt gehörige Website mit Videointerviews, URL: <https://rebelvideo.ch> [07.06.2019].

VORWORT

Quellenkorpus und somit ungefähr die Jahre 1970 bis 1995 in den Blick. Der vierte Teil fasst die Ergebnisse zusammen und schliesst die Untersuchung mit einigen eher spekulativ-essayistischen Überlegungen ab. Im fünften Teil sind die verwendeten Materialien (Quellen und Literatur) verzeichnet; zudem finden sich dort Übersichts- und statistische Tabellen.

Im ersten Teil wird einleitend eine kommentierte Presseschau zum bekanntesten im Quellenkorpus vertretenen Video, *Züri brännt* (1980), sowie eine erste grobe historische Skizze des Gegenstandes geboten (Kap. 1). Danach werden zentrale Begriffe der Untersuchung definiert sowie die Fragestellung formuliert (Kap. 2). Anschliessend wird ein vertiefender historischer Kontext gegeben in den zugleich der Forschungsstand betreffend urbane Kultur- und Wohnraumbewegungen in der Schweiz eingearbeitet ist (Kap. 3). Zum Schluss wird das Quellenkorpus vorgestellt und Besonderheiten der unterschiedlichen Bestände erläutert (Kap. 4).

Der zweite Teil widmet sich dann eingehend *Züri brännt* (1980). Der Einstieg erfolgt mit einer näheren Betrachtung der Eröffnungssequenz, einhergehend mit theoretischen und methodischen Ausführungen zur Quellenanalyse, in deren Mittelpunkt der Begriff der Evidenz bzw. der Evidenzproduktion steht (Kap. 0). Ein kombiniertes Vorgehen prägt diesen zweiten Teil, bestehend aus einer dichten Beschreibung und daraus hervorgehenden Vertiefungen inhaltlicher sowie theoretischer Art. So wird in Kapitel 6 auf praktische Vorgänger/-innen und einflussreiche Konzepte des Videoaktivismus eingegangen, genauso wie transnationale Beziehungen thematisiert. In diesem Rahmen erfolgt auch eine Art institutionengeschichtlicher Exkurs zu einem der produktivsten schweizerischen Videokollektive, dem Videoladen Zürich, anhand seiner Selbstdarstellung *Freeze* (1986). Danach wird die Analyse von *Züri brännt* (1980) fortgesetzt und jenseits des Zürcher Sommers 1980 – des aktuellen Anlasses, jenes Video zu produzieren – allgemeinere Aufmerksamkeitsbereiche herausgearbeitet, die die Themen und Darstellungsweise des Videos prägten: die Wohn- und Verkehrssituation in der Stadt Zürich, die gegenkulturelle Referenzgrösse und Protest-Chiffre «1968» sowie die gesellschaftlichen Verhältnisse angesichts der «graue[n] Hand der liberalen Restauration» in den 1970er Jahren (Kap. 7).² Danach wird

² Zitat aus: *Züri brännt* [Dial.: Zürich brennt], CH 1980, 100 Min., s/w, Produktion: Videoladen Zürich (SozArch, Vid V 080), mehr dazu unten S. 174. Im Lauftext werden im Folgenden Videos und Filme jeweils mit kursivem (Kurz-)Titel und Entstehungsjahr in runden Klammern angeführt.

VORWORT

in den Kapiteln 8 und 9 die Eskalation in Zürich im Frühjahr und Sommer 1980 genauer betrachtet. Hier traten verdichtet Konfliktkonstellationen rund um das Stichwort «Kultur» auf, die sich für die 1980er Jahre wiederholt beobachten lassen, nicht nur in Zürich, auch in anderen Schweizer Städten. Die linksalternative Kritik an repräsentativen Logiken in Politik (Kap. 10) und Massenmedien (Kap. 11) bilden analytisch den Abschluss von Teil II, der abgerundet wird von einem Epilog mit knappem Zwischenfazit (Kap. 12).

Das Darstellungsprinzip in Teil III fokussiert auf zentrale Aspekte und Muster in den Darstellungsweisen von sozialen Gruppen und von Konflikten im Quellenkorpus insgesamt, die im vorangegangenen Teil zu *Züri brännt* (1980) als wichtige Elemente videographischer Aufmerksamkeit und Evidenzproduktion herausgearbeitet worden sind. Das Korpus wird auf diachrone Veränderungen und synchrone Unterschiede, aber auch auf Kontinuitäten hin befragt. So soll den videographischen (inhaltlichen und formalen) Verfahren zur Herstellung von Evidenz im Kontext urbaner Bewegungen auf den Grund gegangen werden. Am Übergang von Teil II zu Teil III stehen die Entwicklungen und Umbrüche der Zürcher Bewegung sowie des Videoladen Zürich, dargestellt anhand seiner Videoarbeit ab 1981 (Kap. 13). Damit verknüpft ist eine systematische Einleitung zu Teil III (Kap. 13.5). Anschliessend folgen konzeptionelle Überlegungen zum Untersuchungsgegenstand «Stadt» (Kap. 14). Zum einen werden hier die Begriffe «Raum» und «Ort» definitorisch umrissen, zum anderen kontextgebende Entwicklungslinien skizziert, wie sie sich vornehmlich in statistischen Daten abzeichnen in den Bereichen Demographie, Wohnen und Mietpreise. Zudem wird ein kursorischer Überblick über Hausbesetzungen als militante Form wohnpolitischen Agierens in der Deutsch- und Westschweiz gegeben. In Kapitel 15 folgt die Analyse videographischer Inszenierungen alternativer Sozialität bzw. der «Selbst-Verortung» durch das Herstellen von Bezügen zu Entitäten, die ein Aussen symbolisieren. Hier wird die mediale Relationierung des Alternativen zum urbanen Raum, zur «Grauen Architektur», zur Wohnraum- und Quartierzerstörung sowie zu den institutionellen und gesellschaftlichen Gegenkräften (Immobilienwirtschaft, Behörden, Polizei) analysiert.

Angesichts der kollektivistischen Herstellung der meisten hier untersuchten Videoquellen wird keine Angabe zur «Regie» gemacht, sondern in einem umfassenden Sinne von «Produktion» gesprochen, was sowohl technische, finanzielle wie inhaltliche und formale Aspekte umfasst. Der Einheitlichkeit wegen wird bei allen audiovisuellen Werken, also auch bei konventionellen Dokumentar- oder Spielfilmen, die «Regie» als «Produktion» bezeichnet, wohl wissend, dass sie in der professionellen Filmproduktion zwei unterschiedliche Funktionen und Tätigkeitsbereiche bezeichnen.

VORWORT

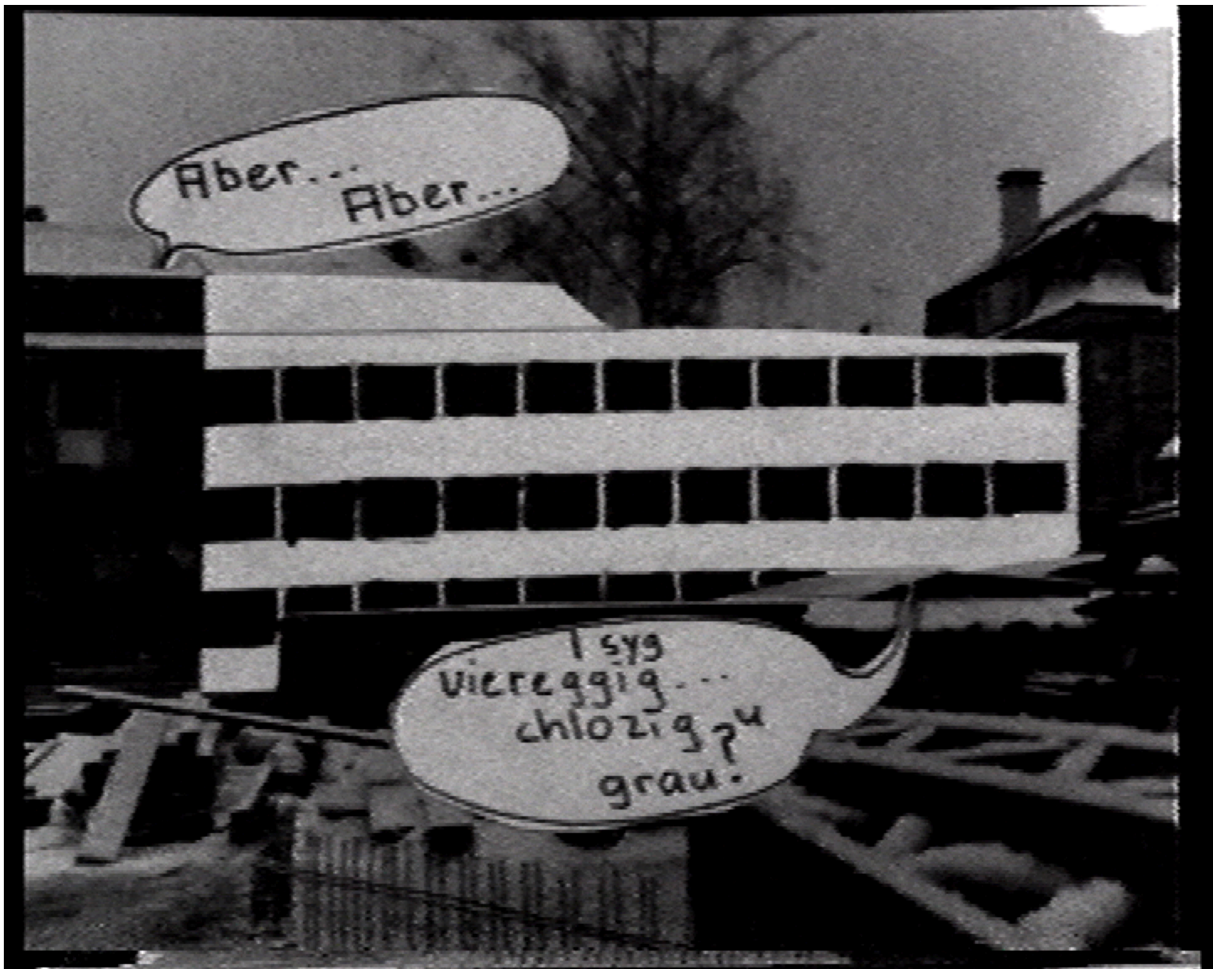
Danach wird ein im Korpus häufig auftretendes Darstellungselement eingehender auf seine Verwendungsweisen und -gründe hin untersucht: das Motiv des ‹sprechenden Menschen›, vor allem in Form von Gesprächen mit Passanten/-innen im öffentlichen Raum (Kap. 16). Das letzte Kapitel dieses Teils der Studie ist Innenansichten dessen gewidmet, was als alternative Existenzweisen in Szene gesetzt wurde (Kap. 17): Zunächst werden Szenen der Gemeinschaft untersucht, wo es um Praktiken symbolischer Aneignung von Orten geht, um Festivitäten als Momentum sozialer Authentifizierung sowie um Versammlungen als Ermöglichungsräume alternativer, basisdemokratischer Politizität. Danach wird die Funktion der im Korpus vielfach anzutreffenden symbolischen Markierungen ethnischer Differenz (Ethnizismen) erläutert. Zuletzt gehe ich auf interne soziale Bruchlinien ein, vor allem rund um den Konsum harter Drogen sowie in den Geschlechterverhältnissen.

Teil IV enthält drei Kapitel. Zunächst erfolgt eine Zusammenfassung der Untersuchung (Kap. 18), gefolgt von einigen spekulativen – um nicht zu sagen explorativen – Überlegungen zu den Möglichkeiten und Grenzen liberaler Gesellschaftlichkeit. In Anlehnung an Michel Foucault werden Muster linksalternativer Selbst-Verortung im urbanen wie medialen Raum heterotopologisch perspektiviert und mit zentralen Aspekten von John Lockes Gründungsentwurf liberaler Vergesellschaftung in Verbindung gesetzt (Kap. 19). Anmerkungen bezüglich einiger Forschungsdesiderate schliessen Teil IV und somit die Untersuchung ab (Kap. 20).

Teil I

Einleitung

EINLEITUNG



Standbild aus *Whonsalat* (1980), Bern: Collage «Graue Architektur»

1 Ein Aufstand und sein Medium

Solothurn ist eine überschaubare Stadt, ein Städtchen mehr, am Südfuss des Schweizer Juras gelegen und Hauptort des gleichnamigen Kantons. Seit 1966 findet dort jährlich ein Filmfestival statt. Ein zumeist friedlicher Anlass, der im Laufe der Jahre ein gewisses Prestige erlangte. Dass die Solothurner Filmtage dem Ruf der Stadt mehr zum Nach- denn zum Vorteil gereichen könnten, das jedoch fürchteten nicht wenige Solothurner/-innen zu Beginn des Jahres 1981. Vor allem an Mauern und Wänden der barocken Altstadt verdichteten sich unheilvolle Zeichen, dass grossstädtisches Chaos dräue. Die *Frankfurter Rundschau* berichtete:

«Verunsichert fühlten sich die Ordnungshüter durch nächtlich angebrachte Spray-Inschriften an verschiedenen Gebäuden der Stadt. «Schlofet guet» [Dial.: schläft gut] stand da an einer Stelle, «mief» an einer anderen und unweit eines Filmtage-Kinos forderte eine Losung «Mehr Nacht – mehr Mond». Das schlichte «dada» an der gegenüberliegenden Häuserwand wies auf eine Verwandtschaft hin, die einem bei der Lektüre mancher Sprüche ohnehin schon in den Sinn gekommen war. Die braven Kantonsstädter freilich kümmerte solch literarische Genealogie wenig – sie fürchteten das Übergreifen Züricher [sic] Anarchie auf ihre provinzielle Beschaulichkeit.»³

Was war da los? Anders als vielleicht in Solothurn waren derartige Graffiti in schweizerischen Grossstädten⁴ jener Zeit längst keine Seltenheit mehr. Zu gesprayten öffentlichen Verlautbarungen kamen dort noch weitere Formen der Störung von Ruhe, Ordnung und Sauberkeit. Dazu zählten Kundgebungen, Hausbesetzungen und Strassenschlachten. Basel, Lausanne, Bern, Genf und Zürich waren Schauplätze von Protest und Aufruhr. Die Frage stand im Raum, wie es dazu gekommen war: «What's wrong with Switzerland?».⁵

³ N.N.: «Aus alter und neuer Eiszeit – Schweizer Filme in Solothurn 1981», in: *Frankfurter Rundschau* vom 30.01.1981 (Zeitungsartikelsammlung, Archiv Videoladen Zürich). Die kultur- und kunstgeschichtlichen Verbindungslinien zwischen (linker) politischer Kommunikation und ästhetisch-künstlerischen Avantgardebewegungen im 20. Jahrhundert, wie die im Zitat angeführte Dada-Bewegung, sind ein bereits gut untersuchtes Feld, siehe beispielsweise: Schölzel, Hagen: *Guerillakommunikation – Genealogie einer politischen Konfliktform*, Bielefeld: transcript 2013; zur zeitgenössischen Selbst-Historisierung lebensreformerischer Ansätze und ästhetischer Widerstands- und Fluchtpraktiken im sich formierenden Alternativmilieu um 1970 Siegfried, Detlef: «Der Wärmestrom im Marxismus und die hedonistische Linke – Gesellschaftskritik und Lebensgenuss bei Diethart Kerbs 1969–1981», in: Ders. (2008), *Sound der Revolte*, S. 182–212. Den nicht immer geradlinigen Verbindungen zwischen Dada über Lettrismus und Situationismus bis hin zu Punk kann nachgegangen werden bei: Marcus, Greil: *Lipstick Traces – Von Dada bis Punk: Kulturelle Avantgarde und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert*, Frankfurt a.M.: Rogner & Bernhard/ Zweitausendeins 1993.

⁴ Mehr als 100'000 Einwohner/-innen. Im Untersuchungszeitraum: Basel, Bern, Genf, Lausanne, Zürich.

⁵ Titel eines Sendebeitrags der US-amerikanischen Fernsehstation CBS 1981 über die autonomen Jugendbewegungen, Ausschnitt in: *Freeze – Dokumentation einer Geschichte*, Videoladen 1976–85, CH 1986, Teile 1–3, 180 Min., Farbe und s/w, Produktion: Videoladen Zürich (SozArch, Vid V 028), hier Teil 2 (Vid V 028-2), ab TC 00:17:16.

EINLEITUNG

Ein Ort, der der Öffentlichkeit versprach, Antworten geben zu können, war das Kino. Zumindest legen das eine grosse Zahl von Zeitungsartikeln nahe, die im Winter 1980 und Frühjahr 1981 erschienen sind. Sie befassten sich nicht allein mit Kino und den Solothurner Filmtagen, sondern auch mit Anarchie und Ironie, Ängsten und Zensur, Dadaismus und Vandalismus, Politik und Kunst, Provinz und Urbanität, Jugend und Gesellschaft. Die Grenzen zwischen journalistischen Textsorten verwischten dabei. Filmkritik, gesellschaftspolitischer Kommentar und Berichterstattung gingen fließend ineinander über; hinzu kamen zahlreiche Agenturmeldungen und Zuschriften von Lesern/-innen. Anlass der regen Debatte waren nicht nur die sozialen und politischen Umstände eines urbanen Aufruhrs, sondern auch das ihn repräsentierende Medium, nämlich Video. Genauer gesagt ein Video im Kino.

Video war zuvor, seit Mitte der Sechzigerjahre, bestenfalls in Form von Avantgardekunst öffentlich wahrgenommen worden sowie, ab den Siebzigerjahren, als Innovation für Amateurfilmer/-innen mit Affinität für fernöstliche Elektrotechnik. Das Aufsehen in der Presse rührte deshalb weniger von der mittlerweile wohlbekannten Technik an sich her. Vielmehr war es eine bestimmte Handhabung dieser Technik (und die damit verbundene Ausdrucksweise), die der Öffentlichkeit einen informationellen Mehrwert versprach – oder eben zur Besorgnis Anlass gab. Die im Winter 1980 einsetzende und bis weit ins Frühjahr 1981 anhaltende journalistische Textproduktion deutet darauf hin, dass sie um ein Werk und um Akteure/-innen kreiste, die der vielstimmigen und langwierigen Ausdeutung bedurften.⁶ Die Aufmerksamkeit galt einer als «neu» wahrgenommenen Verwendungsweise audiovisueller Medienproduktion. Sowohl Momente des fiktionalen, des künstlerischen wie auch des privat-familiären Films können darin wiedergefunden werden. Seine Prominenz erhielt das fragliche Werk jedoch vor allem deshalb, weil die Sphären des Kunstbetriebs genauso wie des Privaten von den Filmenden verlassen worden waren und ergänzt bzw. überlagert wurden von Bemühungen, eine Öffentlichkeit herzustellen. Was da aber öffentlich in Szene gesetzt wurde, das schied die Geister. Dementsprechend publizierten die einen Pressetitel Meinungen, die sich schon mal dazu verstiegen, von «entarteter Kunst» zu sprechen, wie der *Zürcher Oberländer*, andere verbargen ihre

⁶ Und dies keineswegs nur durch spezialisierte Teilöffentlichkeiten wie beispielsweise cineastische Kreise: Arbeitsgemeinschaft CINEMA (Hg.): *Ruhestörung – Arbeit mit Video / Zürich, Sommer 1980*, Zürich: CINEMA 1980 (Cinema – Unabhängige schweizerische Filmzeitschrift 26 (1980), Nr. 3).

EINLEITUNG

Euphorie kaum und sahen darin ein «Fanal der Alternativkultur» (*Tages-Anzeiger*) und den «Ausdruck eines Lebensgefühls» (*Zoom*).⁷

Keine Regisseurin und kein Produzent zeichnete allein verantwortlich für das so unterschiedlich beurteilte Werk, sondern ein Kollektiv namens «Videoladen Zürich». Der Titel des Videos: *Züri brännt* (1980).⁸ Seine Premiere fand am 1. November 1980 in der Roten Fabrik in Zürich-Wollishofen statt. Heute eine etablierte Institution in der Kulturlandschaft, deren Ruf weit über die Stadt Zürich hinausgeht, war sie damals erst seit kurzem zur Anlaufstelle für die lokale, jugendlich geprägte Alternativkultur geworden. *Züri brännt* (1980) handelte unter anderem von ebenjenem Ort selbst, an dem es erstmals vorgeführt wurde, von den Akteuren/-innen, die sich die Rote Fabrik als Treffpunkt und Kulturzentrum erkämpft hatten, aber auch von jenen, die in all dem keine Kultur, sondern das Ende von Recht und Ordnung sahen. Es blieb nicht bei jener einen Vorführung. Das Video fand über zwei Distributionswege ein weitaus breiteres Publikum. Via Filmverleih gelangte es in schweizerische und europäische Kinos, vor allem aber wurde es durch ein informelles Netzwerk auf Videokassetten verteilt. Jenes Netzwerk, das sich seit den späten 1960er und frühen 1970er Jahren formiert und verdichtet hatte, bestand aus Organisationen und Anlaufstellen des linksalternativen Milieus.⁹ *Züri brännt* (1980) ging aus einem jugendkulturell geprägten – insbesondere im Kreise von Sympathisanten/-innen jedoch generationell viel breiter gestreuten – Phänomen hervor, das grundlegende Fragen aufwarf betreffend die soziale Ordnung und politische Souveränität, aber auch die Ästhetik der Städte der 1970er und 1980er Jahre. Hier verschmolzen Forderungen nach «autonom»

⁷ Honegger, Romolo D.: «Gedanken zum aktuellen Film «Züri brännt»», Rubrik: Der Leser hat das Wort, in: Zürcher Oberländer vom 26.01.1981; Schaub, Martin: «Ein Fanal der Alternativkultur», in: *Tages-Anzeiger (TA)* vom 06.03.1981; Loretan, Matthias: «Züri brännt», in: *Zoom* (1981), Nr. 4, S. 28 f. (alle: Archiv Videoladen).

⁸ Urheber war der Videoladen Zürich, federführend bei Konzeption und Schnitt die Kollektivmitglieder Thomas Krempke, Marcel Müller, Markus Sieber und Ronnie Wahli, zusammen mit dem Mann hinter dem Voice-over, Silvano Speranza, der formal kein Kollektivmitglied war, jedoch entscheidenden Einfluss auf Inhalt und Ästhetik des Videos nahm (siehe Nigg (2017), *Rebel Video*, S. 263 f.). Gefilmt haben ebenfalls Videoladen-Mitglieder (namentlich René Baumann und Patricia Loggia). Das Video enthält jedoch auch viel Material, das nicht vom Videoladen selber gedreht wurde (mehr dazu im Analyseteil). Je nachdem, wie «eng» oder «weit» man es betrachtet, reicht der Kreis jener, die zum Entstehen von *Züri brännt* (1980) beigetragen haben, also über das Videoladen-Kollektiv hinaus.

⁹ Die Hochzeit des Milieus in der BRD liegt in den späten 1960er bis Mitte der 1980er Jahre, siehe die Einführung von Reichardt, Sven/ Siegfried, Detlef: «Das alternative Milieu – Konturen einer Lebensform», in: Dies. (Hg.): *Das alternative Milieu – Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1968–1983*, Göttingen: Wallstein 2010, S. 9–24, hier S. 15. Diese zeitliche Verortung ist auf die Schweiz übertragbar.

EINLEITUNG

verwalteten Orten für eine ‹eigene› Kultur und für experimentelle Wohn- und Lebensformen mit weiteren Aufmerksamkeitsbereichen, wie sie eine Vielzahl sozialer Bewegungen seit ‹1968› ausgeformt hatten.

Wie viele Personen *Züri brännt* (1980) allein in der Schweiz gesehen hatten, lässt sich nicht exakt eruieren. Dass weitaus mehr als der harte Kern der sogenannten ‹Zürcher Bewegung› (auch ‹Bewegig› oder ‹Jugendbewegung›) zum erreichten Publikum zu zählen sei, diese Meinung vertrat der Filmkritiker Martin Schaub. Die zahlreichen Besucher/-innen kämen nicht ins Kino, weil sie ‹mobilisiert› worden wären, sondern weil sie wüssten, ‹dass sie dieses Selbstzeugnis ‹bewegter› Medienarbeiter wirklich etwas angeht›.¹⁰ Vom ursprünglichen Videoformat ‹Halb-Zoll Japan Standard 1› auf 16-mm-Film transferiert, kam die Produktion in die Schweizer Kinos. Zudem wurde sie von einem Hamburger Filmverleih in Westdeutschland vertrieben sowie Übersetzungen auf Englisch, Französisch, Hochdeutsch und Italienisch erstellt.¹¹ Nachdem auf ein Aufführungsverbot verzichtet wurde, das von besorgten Bürgern/-innen gefordert und von den örtlichen Behörden erwogen worden war¹², kam *Züri brännt* (1980) an den 16. Solothurner Filmtagen 1981 sechsmal im Videosaal vor über 1300 Zuschauer/-innen zur Aufführung.¹³ Sorge bereitete das publikumswirksame Video nicht allein in Solothurn. Auch in Zürich, wo es am 7. Februar 1981 im Kino Walchen ‹mit grossem Publikumserfolg› anlief, hob der *Tages-Anzeiger* eigens hervor, dass es zu ‹keinen weiteren Zwischenfällen› gekommen sei – dies ganz ‹entgegen der Befürchtungen der umliegenden Ladenbesitzer›.¹⁴ Denn ‹[nach] Ansicht der Zürcher Polizei› waren anlässlich der Video-Premiere Anfang November des vorangegangenen Jahres die Jugendlichen ‹aufgehetzt› worden; es kam im Anschluss daran zu Sachbeschädigungen, die unmittelbar der Wirkungsweise des Videos zugeschrieben wurden.¹⁵ Doch bei Weitem nicht alle sorgten sich deswegen um ihr Geschäft. Walchen-Inhaber Edouard Stöckli, dessen Kino ansonsten etwas andere Schwerpunkte

¹⁰ Schaub (1981, *TA*), ‹Ein Fanal der Alternativkultur› (Archiv Videoladen).

¹¹ Sämtliche Versionen sind enthalten auf einer 2005 herausgegebenen DVD mit der restaurierten Fassung des Videos, im Folgenden angeführt als ‹*Züri brännt* (1980/2005)› im Unterschied zur Archivversion ‹*Züri brännt* (1980)›.

¹² sf.: ‹Der Spray als blosses Alibi ...?›, in: *Solothurner AZ* vom 29.01.1981, Frontseite (Archiv Videoladen).

¹³ Funk, Tanja: ‹16. Solothurner Filmtage: Grosse Panik um ‹Züri brännt››, in: *Aargauer Volksblatt* vom 04.02.1981 (Archiv Videoladen).

¹⁴ zer.: ‹Grosser Ansturm auf ‹Züri brännt››, in: *TA* vom 09.02.1981 (Archiv Videoladen).

¹⁵ Schlienger, Niklaus: ‹‹Züri brännt›: Ein Film der Jugendbewegung›, in: *Basler Zeitung (BaZ)* vom 05.11.1980 (Archiv Videoladen).

EINLEITUNG

in der Programmation zu setzen pflegte¹⁶, machte mit der vorübergehenden Beheimatung linksalternativen Kulturschaffens und der sogenannten Zürcher «Jugendbewegung»¹⁷ kein schlechtes Geschäft: Den «Krawallfilm» hatten nach vier Wochen bereits über 15'000 Personen gesehen.¹⁸ Das schweizerische Bundesamt für Statistik weist für *Züri brännt* (1980) die Zahl von 27'876 Kinoeintritten aus, wobei Zeitraum und kategoriale Bedingungen der Erhebung nicht ganz klar sind.¹⁹ Vor allem aufgrund des zusätzlichen Zirkulierens des Videos an Universitäten und Schulen, in alternativen und autonomen Kulturzentren, in Kneipen sowie Wohngemeinschaften ist von einem deutlich grösseren Kreis der Rezipienten/-innen auszugehen. Anhand der Presseartikel darf angenommen werden, dass bereits hunderte Zuschauer/-innen das Video gesehen hatten, bevor *Züri brännt* (1980) in die Kinos kam. Allein 700 waren es anlässlich der besagten Premiere am 1. November

¹⁶ cor.: «Radikalkur für Sexkino Walche», in: *TA* vom 13.02.1981 (Archiv Videoladen).

¹⁷ Im Folgenden wird, wenn von den autonomen Kultur- und Jugendzentren-Bewegungen um 1980 die Rede sein wird, der Begriff «Jugendbewegung» in der Regel nicht verwendet. Erstens ist die generationelle Struktur nicht immer ganz eindeutig, zumal «Jugend» eine dehnbare Kategorie ist. Ausserdem sprachen die Akteure/-innen zumindest der Zürcher Bewegung 1980 von sich selbst oftmals vage als «d'Bewegig» (dial.: «die Bewegung»). Vor allem aber repräsentierten diese Bewegungen nicht «die Jugend» an sich, sondern eben alternativkulturell orientierte Kreise. Die sozioökonomische Zusammensetzung der Zürcher AJZ-Bewegung zeigt sich bei Hanspeter Kriesi reichlich heterogen: 19 Prozent Arbeiter/-innen, 19 Prozent Lehrlinge, 15 Prozent Angestellte, 14 Prozent Hilfsarbeiter/-innen, 2 Prozent Gastgewerbe, 10 Prozent Mittelschüler/-innen, 6 Prozent Studenten/-innen, 2 Prozent Lehrer/-innen, 2 Prozent Künstler/-innen, 2 Prozent medizinische Berufe, 5 Prozent Volksschüler/-innen, 5 Prozent «Verschiedenes», siehe: Kriesi, Hanspeter: *Die Zürcher Bewegung – Bilder, Interaktionen, Zusammenhänge*, Frankfurt a.M./ New York: Campus 1984, S. 216. Kriesis Zahlen bieten eine gewisse Orientierung, doch sind sie mit Vorsicht zu geniessen. Einerseits, weil sie anhand von 745 in Strafverfahren involvierten Personen erhoben wurden. Vermutlich werden die genannten Entitäten nicht alle dieselbe Risikobereitschaft an den Tag gelegt haben (Lehrer/-innen könnten mehrheitlich anders agiert haben als Junge in Ausbildung). Andererseits gilt es zu bedenken, dass im Kontext der Unruhen Festnahmen in grösserem Ausmass erfolgten und Straftatbestände (etwa Landfriedensbruch) von den Strafverfolgungsbehörden geme «grosszügig» im Sinne einer Repressionspolitik ausgelegt wurden, so dass Verfahren auch gegen Personen eingeleitet wurden, die nicht unbedingt die Konfrontation und den Gesetzesbruch gesucht haben, jedoch einem polizeilichen Täterprofil entsprachen, dazu Peter Schneider: «Wer jung aussieht, Turnschuhe oder ein Palästinensertuch trägt, gar seine Lederjacke mit einem Bewegungskleber geschmückt hat, ist dran. [...] Jeder Polizist wird nun vor dem Einsatz mit handlichen grünen Verhaftskarten [sic] munitioniert. Während des Einsatzes braucht er nur noch Kreuzchen zu machen. Er kann wählen zwischen «Steinwerfer», «Gewalt gegen Beamte», «Plünderer» und einem Leerfeld. So spart er die Zeit für die Niederschrift oder Weitergabe seiner Beobachtung ein. [...] Die Schlagkraft der Polizeitruppe steigt, die Rechtsstaatlichkeit sinkt», Schneider, Peter: *Unrecht für Ruhe und Ordnung – Ein Lehrbuch*, Zürich: Limmat 1982, S. 62. Dies alles in Betracht ziehend, wohnt Kriesis Zahlen einiges an Kontingenz inne.

¹⁸ ddp.: «Krawallfilm «Züri brännt» als Publikumserfolg», in: *Der Zürcher Oberländer* vom 11.03.1981 (Archiv Videoladen).

¹⁹ Bundesamt für Statistik (BfS): *Die 500 erfolgreichsten Schweizer Filme der Jahre, 1976 bis 2012* (BfS-Tab. T 16.2.1.5), URL: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/16/22/lexi.Document.69674.xls> [20.09.2013]. Unklar ist insbesondere, ob die Eintritte ins «Walche»-Kino mitgezählt wurden. Denn die Statistik soll die Eintritte in «alle Kinos» der Schweiz wiedergeben, jedoch mit Ausnahme ausgerechnet von «Erotik-Kinos».

EINLEITUNG

1980 in der Roten Fabrik sowie rund 200 an einer Vorführung am selben Abend im Zürcher Theater am Neumarkt.²⁰

Die Produktion gehört zu den professionellsten Videos, die der linksalternative Medienaktivismus jener Zeit hervorgebracht hat, und zwar nicht nur mit Blick auf den finanziellen Aufwand von über 80'000.- CHF, sondern auch unter Gesichtspunkten des handwerklichen Könnens, was sich in formaler Komplexität und ästhetischem Anspruch niederschlug.²¹ Es ist insofern kein repräsentatives Video für den audiovisuellen Medienaktivismus jener Zeit, der sich in aller Regel mit weitaus weniger Mitteln begnügen musste und sich mit technisch einfacher zu bewerkstellenden Produktionen zufrieden gab. Gerade weil *Züri brännt* (1980) keine typische Produktion seines Umfeldes war, sprach es wohl ein relativ breites Publikum an, auch die in- und ausländische Presse. Diese etikettierte das Video umgehend als «Kult-Film».²² Nicht nur galt es als «aufregendes Plädoyer für das Gegen-Fernsehen Video», beinahe erleichtert mutet die Konstatierung eines Berliner Journalisten an: «Der Aufstand, die neuerdings vielzitierte ›Wut im Bauch‹, hat ihr [sic] Medium gefunden.»²³ «Kult-Film» und «Gegen-Fernsehen» markieren ideologische Perspektiven und Streitpunkte. Das Video wurde in unterschiedlicher Hinsicht zum umstrittenen Gegenstand. Vielen galt es als subversives Machwerk, bestenfalls als ein «streckenweise hervorragend gemachtes Pamphlet», wie die bürgerliche, wirtschaftsnahe *NZZ* urteilte.²⁴ Der Senatsausschuss der Universität Zürich erliess ein Aufführungsverbot für seine Institution. Es würde zum einen «unwahre Behauptungen über die Rolle der Universität in der Affäre um den Videofilm des Ethnologischen Seminars» enthalten

²⁰ ma.: «Demonstration für ein AJZ – Nächtliche Sachbeschädigungen und Plünderungen», in: *NZZ* vom 03.11.1980 und Schlienger (1980, *BaZ*), «‹Züri brännt›» (Archiv Videoladen). Ein Polizeirapport vom 05.11.1980 gibt lediglich «ca. 450 Personen» an, die an der Videopremiere anwesend gewesen seien, siehe die Fiche des Videoladen Zürich: Stadtpolizei Zürich, Rapport vom 05.11.1980: «Premierevorführung des Video-Filmes ›Züri brännt‹ [...]» (Archiv Videoladen). Zum ›Fichen-Affäre‹ genannten Staatsschutzskandal 1989/90, der die Überwachung weiter Bevölkerungsteile, so auch des Videoladen Zürich, an den Tag brachte, siehe: Kreis, Georg (Hg.): *Staatsschutz in der Schweiz – Die Entwicklung von 1935–1990: Eine multidisziplinäre Untersuchung im Auftrage des schweizerischen Bundesrates*. Bern: Paul Haupt 1993.

²¹ Zur Sonderstellung im Kontext der übrigen Bewegungsvideoproduktion siehe auch: Zutavern, Julia: *Politik des Bewegungsfilms*, Marburg: Schüren 2015 (Dissertation Seminar für Filmwissenschaft, Univ. Zürich 2013), S. 242.

²² N.N.: «Die Zürcher Krawalle als Kino-Ereignis», in: *Der Spiegel* Nr. 16, vom 13.04.1981, S. 218 (Archiv Videoladen).

²³ Leitner, Olaf: «Schweizer Schwelbrand», in: *tip – Stadtmagazin Berlin* (1981), Nr. 8, S. 14 f., hier S. 15 (Archiv Videoladen).

²⁴ che.: «‹Swiss Graffiti› in Solothurn», in: *NZZ* vom 30.01.1981, S. 65 (Archiv Videoladen).

EINLEITUNG

(darauf wird zurückzukommen sein); zudem würden einzelne Personen in einer Art und Weise dargestellt, «die diese in ihren persönlichen Rechten verletzen müsse».²⁵ Dass lokale Kräfteverhältnisse und Lageeinschätzungen einen erheblichen Einfluss auf derartige Beschlüsse hatten, zeigt sich daran, dass «im prallvollen Auditorium Maximum» der Universität Bern 300 Personen sich das Video ansehen konnten.²⁶

Zum Politikum wurde *Züri brännt* (1980) auch wegen seiner Kino-Distribution, und zwar in jenen Kreisen, die mit Ideen einer linksalternativen «Gegenöffentlichkeit» sympathisierten.²⁷ Die Argumente gegen eine kommerzielle Auswertung waren durchaus einschlägig: Von Vermarktung war die Rede, und dass das Werk ausgerechnet jenen entzogen werde, die es direkt betreffe, für die es auch den Anspruch erhob, nicht nur Repräsentation, sondern unmittelbarer Ausdruck zu sein. Andererseits beantworteten jene Kritiken nicht die Frage, wie der erhebliche Produktionsaufwand aufzubringen gewesen wäre, wenn nicht über bestehende Verwertungsmechanismen.²⁸ Die *NZZ* konstatierte in dem Zusammenhang süffisant, dass man «in Zukunft mit dem Begriff «Verweigerung» etwas vorsichtiger» werde umgehen müssen.²⁹ Aber selbst Distanz markierende Journalisten/-innen vermittelten den Eindruck, *Züri brännt* (1980) gebe den turbulenten Ereignissen und den unübersichtlichen Akteuren im Zürcher Sommer 1980 ästhetische Form, soziale Kontur und politischen Ausdruck. Video und Protest scheinen sich im Kontext der jugend- und kulturpolitischen Bewegungen der frühen Achtzigerjahre wechselseitig Evidenz und Relevanz verschaffen zu haben. Wie kam es dazu? Und wie entwickelte sich die politische Videographie in ihrem Bezug zu urban³⁰ geprägten sozialen Bewegungen danach weiter?

²⁵ upd: ««Züri brännt» nicht in der Universität – Entscheid des Senatsausschusses», in: *NZZ* vom 18.12.1980 (Archiv Videoladen).

²⁶ SDA.: ««Züri brännt» in Bern», in: *Basler Volksblatt* vom 19.12.1980 (Archiv Videoladen).

²⁷ ep.: «In die eigenen Fallen gegangen? – Der Film der Zürcher Bewegung, «Züri brännt», im Kellerkino», in: *Der Bund* vom 22.03.1981; Kerkhey, Norbert: «Mühe geben allein ... – «Züri brännt» und eine Geschichte, die nicht erzählt wird», in: *Zitty Berlin* (1981), Nr. 9, S. 53; Künzel, Uwe: ««Züri brännt» im Filmpalast?», in: *Journal Film – Zeitschrift für das andere Kino* (1981), Nr. 2, S. 12–13 (alle: Archiv Videoladen).

²⁸ Die Kostenangabe entstammt: Künzel (1981), ««Züri brännt» im Filmpalast?» (Archiv Videoladen). Die Zeitschrift wurde zeitweise vom nichtkommerziellen «Kommunales Kino» in Freiburg i.B. herausgegeben.

²⁹ liv.: «Filmspiegel – Züri brännt», in: *NZZ* vom 12.02.1981 (Archiv Videoladen).

³⁰ «Urban» bezeichnet hier zunächst eine geografische Entität, die pragmatisch als soziales, ökonomisches, materielles und symbolisches Phänomen der Verdichtung von ruralen Regionen unterschieden wird. Als Beiwort zu sozialen Bewegungen und dem Alternativmilieu wird es verwendet zur Kennzeichnung eines kulturellen und politischen Aufmerksamkeitsbereichs, in dem die Funktionen, Ordnungen, Ästhetiken und Utopien bezüglich dessen, was «Stadt» war oder sein sollte, verhandelt wurden.

2 Theorie, Begriffe und Fragestellung

2.1 Eine Kulturgeschichte des Politischen

Die folgende Untersuchung ist beides: Darstellung des videographischen Medienaktivismus als politische Praxis und den damit verbundenen Aufmerksamkeiten und Problemwahrnehmungen einerseits, Darstellung der darin zur Geltung kommenden sozialen Bezugsgrößen andererseits, mit ihren interdependenten Räumen und Symbolen der Zugehörigkeit genauso wie der Ausgrenzung. Damit ist ein kulturhistorisches Forschungsfeld skizziert, in welchem Kommunikation als soziale Praxis zu untersuchen ist, die durchaus eigensinnig sein konnte, nichtsdestoweniger aber historisch bedingt war und entsprechend zu kontextualisieren ist.

Die Frage nach den praktischen und symbolischen Verfahren und Bedingungen menschlicher Vergemeinschaftung darf als eines der zentralen Interessengebiete der Historischen Anthropologie gelten.³¹ Die Konstituierung sozialer Entitäten genauso wie die Ausbildung von Widerständen und Konflikten können disziplinär weiter eingeschränkt werden auf das Arbeitsgebiet einer ›Kulturgeschichte des Politischen‹. Ein Artikel des Historikers Thomas Mergel darf als programmatisch gelten, insofern er eine Auseinandersetzung mit der «älteren Politikgeschichte» darstellt und einer klassischen Geschichtsschreibung der staatspolitischen Ereignisse und grossen Männer, wie sie der Historismus des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat, den Entwurf einer «Kulturgeschichte der Politik» entgegenstellt.³² Dabei erfolgt Mergels Definition der Politikgeschichte schärfer als jene der Kulturgeschichte. Letztere steht in einer wissenschaftlichen Tradition, die ins 19. Jahrhundert zurückreicht (Jacob Burckhardt, Karl Lamprecht), damals allerdings mit einem engen Kulturbegriff behaftet war und sich dezidiert von der Ereignis- und Politikgeschichte abzusetzen suchte. In ihrer neueren Ausprägung im späten 20. Jahrhundert wandte sich die Kulturgeschichte wieder vermehrt dem klassischen historischen Themenfeld der Politik zu, allerdings mit

³¹ Tanner, Jakob: *Historische Anthropologie zur Einführung*, Hamburg: Junius 2004, S. 21–27 und S. 118–122. Einführend zu den Begriffen der ›Gemeinschaft‹ und der ›Vergemeinschaftung‹ siehe bspw.: Gerstenbach, Lars/ Laux, Henning/ Rosa, Hartmut/ Strecker, David: *Theorien der Gemeinschaft – Eine Einführung*, Hamburg: Junius 2010.

³² Mergel, Thomas: «Überlegungen zu einer Kulturgeschichte der Politik», in: *Geschichte und Gesellschaft* 28 (2002), Nr. 4, S. 574–606, hier S. 591. Die Debatte aufgreifend: Stollberg-Rillinger, Barbara (Hg.): *Was heisst Kulturgeschichte des Politischen?*, Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 35, Berlin: Duncker & Humblot 2005. Das Beiheft 35 ging aus einer Arbeitstagung des Sonderforschungsbereichs 496 «Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme vom Mittelalter bis zur Französischen Revolution» hervor, die am 1. und 2. Oktober 2003 an der Universität Münster stattfand.

anders gewichteter Aufmerksamkeit.³³ Jene neuere Kulturgeschichte der Politik entspricht einer spezifischen Perspektive und nicht mehr einem klar definierten Gegenstandsbereich, wie ihn etwa Regierungen, Parlamente, Parteien und die ‹grossen Männer› einst bildeten. Diese Perspektive zeichnet sich, in der Konzeption Mergels, durch zwei Modi neuerer Kulturwissenschaft aus, eine ethnologische ‹Perspektive der *Fremdheit*› einerseits und einen konstruktivistischen, ‹*kommunikationstheoretischen Vorbehalt*› andererseits.³⁴ Ersteres sei die ständige Vergegenwärtigung des hermeneutischen Problems, das Gegenüber zu verstehen; denn jenes Gegenüber der Vergangenheit stehe uns, anders als im Verständnis des Historismus, nicht nahe.³⁵ Der zweite Punkt verweist auf die komplexen Zeitlichkeitsverhältnisse in Verständigungsprozessen über die Wirklichkeit: ‹Was wir vorfinden, ist vielmehr *unsere* (vergangene) Wirklichkeit als die (gegenwärtige) Wirklichkeit der vergangenen›; was von letzterer überliefert ist, sind handlungsrelevante Artefakte von Kommunikation. Damit sei aber nicht gesagt, ‹dass Wirklichkeit allein aus Kommunikation besteht, und schon gar nicht, dass sie allein aus *bewusster* Kommunikation besteht [...]›, so Mergel.³⁶ Insofern ist es durchaus legitim, wenn Historiker/-innen beispielsweise demographische Bewegungen statistisch rekonstruieren; daraus aber zu schliessen, rekonstruierte statistische ‹Tatsachen› seien auch handlungsrelevant für die historischen Akteure/-innen gewesen, hat nur hypothetischen Charakter. Als handlungsrelevant kann das geltend gemacht werden, was in Form von Kommunikationsakten in Quellen vorgefunden wird. ‹Hinter den Worten› – und Bildern, wie hier zu ergänzen ist – verberge sich keine ‹‹wahre Wirklichkeit››.³⁷ Mediale Objektivationen bilden vielmehr ihre eigenen Sphären von ‹Realität› aus; und diese bilden letztlich die alleinige Quelle geschichtswissenschaftlicher Aussagen. Dies begründet den Fokus des Mergel'schen Ansatzes auf ‹Rituale und symbolische Repräsentationen›, ‹Politik als Handlungs- und Kommunikationsraum›, ‹politische Diskurse und Sprachstrukturen› sowie eine

³³ Zum möglichen Inhalt des Attributs ‹neue› Kulturwissenschaften, schlägt Doris Bachmann-Medick vor, das Neue als jene Vielzahl unterschiedlichster Turns zu fassen, die gleichsam im ‹Schlepptau› des Linguistic Turns deklariert worden sind. Turns sind, ihrem Verständnis gemäss, paradigmatische Perspektivenwechsel, wenn ein Untersuchungsgegenstand zur Analysekategorie umschlägt: Dies.: *Cultural Turns – Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2009, insbes. S. 7–57.

³⁴ Mergel (2002), ‹Kulturgeschichte der Politik›, insbesondere S. 588–601. Hervorhebungen im Original.

³⁵ Mergel (2002), ‹Kulturgeschichte der Politik›, S. 588.

³⁶ Mergel (2002), ‹Kulturgeschichte der Politik›, S. 589. Hervorhebung im Original.

³⁷ Mergel (2002), ‹Kulturgeschichte der Politik›, S. 589.

Wahrnehmungs- und Mentalitätsgeschichte der Politik.³⁸ Dieser Fokus rückt Verfahren und Muster, Konstellationen und Verweise in den Vordergrund und lässt Kausalitäten und lineare Entwicklungsstränge in den Hintergrund treten.³⁹ Dies ist sowohl Stärke als auch Schwachpunkt einer solchen Aufmerksamkeitsgewichtung. In einem relativ kleinen Zeitfenster wie jene zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre, auf die sich diese Studie konzentriert, können damit jedoch Erkenntnisse gewonnen werden, die man als kulturelle Tiefenbohrungen bezeichnen könnte, ohne das grosse Ganze völlig aus den Augen zu verlieren. Dennoch eignet sich der Ansatz weniger für die Entwicklung eines hermetisch abgedichteten Narrativs kausaler Zusammenhänge.

So anregend Mergels Ansatz für die vorliegende Studie ist, sein latenter Fokus auf bürgerlich-nationalstaatliche Institutionen und Akteure/-innen im vorliegenden Kontext ist unbefriedigend und eine grössere begriffliche Trennschärfe wünschenswert zwischen gleichsam klassischen Foren und Formen der *Politik* und dem *Politischen*, das sich, wie Brigitte Studer in einem Sammelbandartikel zur 1968er-Bewegung schreibt, «weder auf einen bestimmten Ort noch auf bestimmte Akteure beschränken» lasse, sondern vielmehr als «das öffentliche Verhandeln der gesellschaftlichen Ordnung» zu erstehen sei.⁴⁰ Eine Untersuchung des linksalternativen Milieus und sozialer Bewegungen der 1970er bis 1990er Jahre muss dem Rechnung tragen. Eine genauere begriffliche Differenzierung ist nicht zuletzt deshalb angebracht, weil es im Folgenden gerade auch um Konflikte gehen wird, in denen sich, verkürzt formuliert, institutionelle Politik und Politik der Strasse gegenübergestellt haben.

2.2 Begriffliche Präliminarien

2.2.1 Das Politische, das Soziale und die Politik

Kommunikation dient nicht allein der Stabilisierung diskursiver und ikonischer Ordnungen⁴¹, sondern zielt nicht selten gerade darauf ab, die Rahmenbedingungen individueller und kollektiver Existenz zu ändern, teils radikal und grundlegend. Es interessieren hier

³⁸ Mergel (2002), «Kulturgeschichte der Politik», S. 595–601.

³⁹ Mergel (2002), «Kulturgeschichte der Politik», S. 605.

⁴⁰ Studer, Brigitte: «Neue politische Prinzipien und Praktiken – Transnationale Muster und lokale Aneignungen in der 68er Bewegung», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), 1968–1978, S. 37–52, hier S. 39.

⁴¹ Zum Begriff der diskursiven Formation siehe: Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 58 [frz. Erstveröffentlichung: 1969], S. 106–112. Analog dazu spreche ich von visuell-ikonischen Formationen, siehe dazu auch unten Kap. 5.4.

also zwei typisierte Modi kommunikativer und informierender Wirksamkeit auf menschliche Gemeinschaften, ein assoziierender und ein dissoziierender Modus.

Einerseits geht es, frei nach Bruno Latour, um die Arbeit am Versammeln des Sozialen⁴²: wie wurden videographisch soziale Entitäten konfiguriert, was (Menschen, Handlungen, Diskurse, Ästhetiken, Dinge etc.) hatte in welcher Form Anteil an diesen Entitäten? Solche Vorgänge kohäsiven Wirkens werden im Folgenden als Assoziierung bezeichnet. Im Untersuchungskontext geht es namentlich um Kommunikationsvorgänge, durch die Entitäten von Menschen und Dingen gruppiert und in ihren Verhältnissen zueinander (und sei es nur vorübergehend) verstetigt wurden bzw. werden sollten. Latour spricht bezüglich des Sozialen von Netz-Werken, wobei der zweite Teil des Kompositums, das Werk, also Aufwand, Wirken und Arbeit, den Kern des Konzepts bildet und nicht etwa das gerade modische ›Netz‹.⁴³ In Latours Verständnis müssen soziale Entitäten (Subjekte, Milieus, Staaten etc.) fortwährenden versammelt und stabilisiert, Nichtzugehörigkeiten genauso wie Zugehörigkeiten immer wieder aktualisiert oder aber neu ausgehandelt werden.⁴⁴ Diese performative Auffassung dient dazu, soziale Entitäten nicht als voraussetzungslos gegebene Größen zu betrachten und die analytische Aufmerksamkeit zu schärfen für die Bedingungen ihres Werdens, Seins und Wandels auf symbolischer genauso wie materieller Ebene. Die dem Begriff des Sozialen zugrunde gelegte Performativität macht diesen anschlussfähig zur Politik, ist diese doch wesentlicher Bestandteil besagter Bedingungen sozialer Organisation und Ordnung, aber auch zum Politischen, das dort ins Spiel kommt, wo soziale Entitäten sich neu formieren, die die Verteilung von Rechten, Pflichten und Gütern neu organisieren wollen und eingespielte Verfahrensweisen der Politik in Frage stellen (kurz: nach neuen Formen von Gesellschaftlichkeit streben).

Andererseits interessiert ein dezidiert konflikthaft gedachter, soziale Sphären dissoziierender kommunikativer Modus. Er soll, in Anlehnung an Chantal Mouffe, genauer unterschieden und begrifflich gefasst werden. Mouffe bezeichnet «das Gesellschaftliche» als «Sphäre sedimentierter Verfahrensweisen, d.h. Verfahrensweisen, die die ursprünglichen

⁴² Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft – Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 [engl. Erstveröffentlichung: 2005]; der englische Originaltitel lautet: *Reassembling the social*.

⁴³ Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, S. 62 f. Dort spricht Latour etwa von «Gruppierungen, die ständig durch eine Anstrengung des Gruppenbildens aufrechterhalten werden müssen».

⁴⁴ Latour (2007), *Eine neue Soziologie*, hier v. a. seine Ausführungen zu «Keine Gruppen, nur Gruppenbildungen» und einer performativen Konzeption des Sozialen, S. 50–75.

EINLEITUNG

Akte ihrer kontingenten politischen Instituierung verhüllen».⁴⁵ Sie unterscheidet also Vorgänge grundlegender gesellschaftlicher Formierung einerseits («politische Instituierung») von stabilisierten und normalisierten Vorgängen andererseits («sedimentierten Verfahrensweisen»), die zur gesellschaftlichen Kohäsion beitragen. Diese sedimentierten Verfahrensweisen sind für Mouffe genauso konstitutiver Bestandteil von Gesellschaften (zu ergänzen wäre: von sozialen Entitäten generell) wie das Politische, denn «es werden nie alle gesellschaftlichen Bindungen zugleich in Frage gestellt».⁴⁶

Zwischen dem Bereich des Politischen und den schweren, scheinbar unbeweglichen Sedimenten der Gesellschaftlichkeit gibt es eine Sphäre der Überschneidung, es ist jene der Politik. Sie ist nicht identisch mit dem Politischen, dazu unten gleich mehr. Dem im Folgenden verwendeten Politik-Begriff liegt das Konzept agonistischer Konfliktverhältnisse zugrunde, das Mouffe im Zuge ihrer Demokratietheorie entwickelt. Die Aufgabe einer Demokratietheorie bestehe darin,

«[...] Ausdrucksmöglichkeiten für die das Politische konstituierende antagonistische Dimension zu finden, welche die politische Gesellschaft nicht zerstört. Ich habe darauf verwiesen, dass dafür die Unterscheidung zwischen den Begriffen des «Antagonismus» (der Beziehung zwischen Feinden) und des «Agonismus» (der Beziehung zwischen Gegnern) sowie die Vorstellung einer Art «konfliktualen Konsens» erforderlich ist, der den Opponenten als «legitimen Feinden» einen gemeinsamen symbolischen Raum erschliesst.»⁴⁷

Als Politik werden somit zivil-institutionell gerahmte Spielarten der Konflikt-Austragung bezeichnet, an denen soziale Formationen beteiligt sind (Parteien, Exekutiven, Verwaltungen, soziale Bewegungen, Interessengruppen), die in strittigen Themenbereichen (wie Kultur-, Wohnungs- oder Umweltpolitik) um Konsensbildung und Re-Stabilisierung bemüht sind und hierzu bestimmte Verfahrensformen nutzen können; in der Schweiz wäre hier an parlamentarische Instrumente, Referenden, Volksinitiativen und Vernehmlassungsverfahren zu denken. Der Wunsch nach einer minimalen gesellschaftlichen

⁴⁵ Mouffe, Chantal: *Über das Politische – Wider die kosmopolitische Illusion*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 27.

⁴⁶ Mouffe (2007), *Über das Politische*, S. 26.

⁴⁷ Siehe: Mouffe (2007), *Über das Politische*, S. 69 f. Einen ähnlich angelegten, aber konsequent auf emanzipatorische Bewegungen hin formulierten Begriff des Politischen findet sich bei Rancière, Jacques: *Das Unvernehmen – Politik und Philosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 [frz. Erstveröffentlichung: 1995]. Siehe dazu auch meine Ausführungen in: Rudin, Dominique: «Sozialität und Konflikt mit der Akteur-Netzwerk-Theorie denken – Skizze einer Heuristik aus historischer Perspektive», in: Conradi, Tobias/ Derwanz, Heike/ Muhle, Florian (Hg.): *Strukturentstehung durch Verflechtung – Akteur-Netzwerk-Theorie(n) und Automatismen*, München: Wilhelm Fink 2011, S. 279–296. Julia Zutavern diskutiert in ihrer Studie zum Bewegungsfilm Rancières Politik-Begriff ausführlich und operationalisiert ihn für ihre Untersuchung systematisch, vgl. Dies. (2015), *Politik des Bewegungsfilms*, S. 27–57.

EINLEITUNG

Kohäsion setzt diesem stark gerahmten Konfliktmodus Grenzen der Eskalation dort, wo die Legitimität einer oppositionellen Haltung nicht mehr anerkannt würde und der Gegner als illegitim gälte.

Hier, wo im ungebremsen Antagonismus aus Gegnern Feinde werden, ortet Mouffe zu Recht eine zerstörerische Gefahr für den gesellschaftlichen Zusammenhalt – eine Gefahr, die aber zugleich notwendig ist, soll Herrschaftskritik und gesellschaftlicher Wandel unter allen Umständen möglich sein und bleiben. Denn das Politische wird konstituiert durch die antagonistische Dimension, ein Prinzip der Dissoziierung sozialer Entitäten. Das Politische findet sich in kanalisierter Form auch in der institutionellen Politik wieder, aber eben nicht nur. Ausserhalb jener «sedimentierten Verfahrensweisen», die den desintegrativen Antagonismus zum reintegrativ orientierten Agonismus gleichsam zivilisieren, können ebenfalls soziale Entitäten und Praktiken erscheinen, die politisch handeln und wirken, indem sie die historische Kontingenz sozialer Ordnungen und, mit Jacques Rancière gesprochen, «die Gleichheit jedes beliebigen sprechenden Wesens mit jedem anderen beliebigen sprechenden Wesen kundtun».⁴⁸ Das Politische wird vor allem dort augenfällig, wo sich Akteure/-innen bemerkbar machen, deren Einmischung von gewichtigen Trägern sozialer Sedimentierung als nicht legitim erachtet wird.⁴⁹ Das Politische markiert insofern eine grundlegend konfligierende Differenz zwischen sozialen Entitäten, die über keine oder nur sehr wenig geteilte symbolische, rituelle und materielle Ressourcen für eine gemeinsame Konfliktkultur verfügen. Rancière spricht – wohl die lateinische Semantik des Wortstammes von Dissens im Blick – denn auch von Unvernehmen dort, wo keine Verständigung zwischen gegnerischen Entitäten stattfindet, ja im Grunde nicht einmal Wahrnehmung, kein Wieder-Erkennen des Gegenübers erfolgt. Weiter gedacht bedeutet dies, dass institutionelle (zumal: demokratische) Politik zunächst und zuvorderst das Bemühen bedeutet, sich als «legitime Gegner» wechselseitig anzuerkennen, gemeinsam geteilte Sphären der Austragung und Beilegung von Konflikten zu schaffen sowie diese Sphären

⁴⁸ Rancière (2008), *Das Unvernehmen*, S. 42. Wohlgermerkt, Rancière spricht in dem Zusammenhang stets von Politik, nicht vom Politischen.

⁴⁹ Indem sie gleichwohl sprechen, realisieren jene unerwartet auftauchenden Subjekte das, was für Rancière die Voraussetzung schlechthin ist für Politik, nämlich Gleichheit. Zutavern hebt die Bedeutung der Gleichheit bei Rancière nachdrücklich hervor und präzisiert völlig zu Recht, dass darunter nicht mehr und nicht weniger als die grundsätzliche Mündigkeit jedes Menschen zu verstehen sei, Zutavern (2015), *Politik des Bewegungsfilms*, S. 32.

langfristig auch zu erhalten. Das Politische hingegen ist offen hin zu Konfliktformen, in denen auch physische Gewalt ausgeübt wird.

Die dichotome Konzipierung des Politischen als graduellen öffentlichen Dissens und soziale Dissoziierung einerseits, andererseits des Sozialen als Spielraum der Konsensbildung und der sozialen Assoziierung ist als analytische Unterscheidung von Kommunikationsereignissen und von Darstellungsverfahren in den Quellen zu verstehen. Das Politische und das Soziale sind analytische Operatoren des Forschungsdispositivs. Es versteht sich, dass in der Praxis höchst selten «reine» Fälle solch idealtypischer Kategorien vorzufinden sein werden.

2.2.2 Subjektivierung: Zwischen Vergemeinschaftung und dem Politischen

Nach den Vorbemerkungen zu grundlegenden Modi kollektiver Beziehungen, geht es als Nächstes darum, zu klären, wie dissoziierende und assoziierende Effekte in den Quellen auftreten bzw. welche Rückschlüsse von den Quellen auf jene besagten kollektiven Beziehungsmodi möglich sind. Ein zentraler Ankerpunkt hierbei ist der Begriff der Subjektivierung.

Die vorliegenden Quellen werden untersucht als Produkte kollektiver Aushandlungen darüber, welche Informationen und Ästhetiken einem Publikum zu vermitteln waren, sowie darüber, für wen und zu welchem Zweck. Die Prämisse lautet, dass die Videos ihre Gegenstände (i.S. von Themen/ Aufmerksamkeitsbereichen) von einem partikularen, sozial verortbaren Standpunkt aus darstellen. Dieser Standpunkt markierte und aktualisierte historisch die soziale und ideologische Position der Videomacher/-innen. Und diese Markierung und Aktualisierung erfolgten, so die Prämisse weiter, in der Regel mittels Darstellungsverfahren, die anschlussfähig beim adressierten Publikum waren. Tatsächlich standen sich Adressierende und Adressierte sozial, kulturell und weltanschaulich sehr nahe, die Videos entstanden im Alternativmilieu und zirkulierten auch vornehmlich in dessen Netzwerken. Vorausgesetzt also, jene Anschlussfähigkeit der Videos und Nähe zwischen Produzierenden und Rezipierenden sei gegeben, sind sehr spezifische Formationen von Wissen und Ästhetiken zu erwarten, die als mediale Repräsentationsmuster linksalternativer Subjektivierung gelten können. Die Analyse bewegt sich somit in einem

EINLEITUNG

Spannungsfeld zwischen Akten subjektiver Aneignung und sozialer Vermittlung.⁵⁰ Aneignung ist hierbei nicht primär als psychologisch-kognitiver Vorgang zu verstehen (der der Historiographie verschlossen bleibt), sondern als mediale Praktiken, wozu Akte des Filmens genauso gehören wie die Verwendung massenmedialer Elemente (bspw. Filmausschnitte, Radiomitschnitte oder Musikstücke). Das bedeutet, dass die audiovisuellen Quellen als collagierte Artefakte betrachtet werden. Als Rekonfigurationen gesammelter medialer Versatzstücke handelt es sich zugleich um kontingente Objektivierungen von Weltwissen, deren Muster und Logiken rückbezüglich sind auf die Subjektivierungsmodi vor allem jener Menschen, die sie hergestellt haben, aber auch auf die des adressierten Publikums.

Der analytisch gegenüber der ›Identität‹ bzw. ›kollektiven Identität‹⁵¹ hier favorisierte Begriff der Subjektivierung knüpft an Foucaults späten Subjektbegriff an:

«Ich werde Subjektivierung jenen Prozess nennen, durch den man die Konstitution eines Subjekts, genauer einer Subjektivität erwirkt, die offensichtlich nur eine der gegebenen Möglichkeiten zur Organisation eines Selbstbewusstseins ist.»⁵²

Das bedeutet, dass jegliche identifizierenden Feststellungen, auch die in dieser Untersuchung vollzogenen, lediglich mögliche, aber nicht notwendige sind. Foucault betont die soziale und historische Kontingenz dessen, was ein jegliches Subjekt sei. Indem zugleich die Aufmerksamkeit auf die Prozesshaftigkeit und die Konstruktivität gerichtet wird, kann die performative und daher auch wandelbare – aber keinesfalls beliebige – Dimension von Identitäten ins Auge gefasst werden. Denn folgt man hier Judith Butler, so gilt es zu beachten, dass »Performativität nicht ausserhalb eines Prozesses der Wiederholbarkeit verstanden werden kann«; es zeichnen sich darin Regelmässigkeiten ab, die weit über das Individuum hinausweisen, denn

⁵⁰ Einführend zum Begriff der Subjektivierung: Wiede, Wiebke: »Subjekt und Subjektivierung«, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 10.12.2014, http://docupedia.de/zg/wiede_subjek_v1_de_2014 [03.01.2017].

⁵¹ Eine grundlegende historische Kritik des Konzeptes ›kollektive Identität‹ haben verfasst: Niethammer, Lutz/ Dossmann, Axel: *Kollektive Identität – Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, unter Mitarbeit von Axel Dossmann, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2000.

⁵² Foucault, Michel: »Die Rückkehr der Moral«, Gespräch mit G. Barbedette und A. Scala, 29. Mai 1984, in: Ders.: *Ästhetik der Existenz – Schriften zur Lebenskunst*, hg. v. Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 239–279, hier S. 251.

EINLEITUNG

«[...] diese Wiederholung wird nicht *von* einem Subjekt performativ ausgeführt; diese Wiederholung ist das, was ein Subjekt ermöglicht und die zeitliche Bedingtheit für das Subjekt konstituiert.»⁵³

So notwendig das Moment der Wiederholung zur Subjektkonstituierung sein mag, stets misslingt es auch ein Stück weit. Subjektkonstituierende Wiederholungsakte sind situierte, kontextabhängige Prozesse der Normierung.⁵⁴ Sie erfolgen also unter sich stets verändernden Bedingungen. Sie vermögen es nie, ein gänzlich mit sich selbst oder mit anderen identisches Subjekt zu schaffen. Wiederholungen, so könnte man auch sagen, führen immer wieder auch Differenzen in scheinbar homogene Entitäten ein: synchrone Differenzen zwischen den Subjekten genauso wie diachrone Differenzen gleichsam «im» Subjekt zu seiner Vergangenheit. Dass Identitätsrepräsentationen dauerhafte Einheitlichkeit und Geschlossenheit zu schaffen immer wieder verfehlen, das ist, mit Butler betrachtet, keineswegs ein Manko. Das Prinzip schafft Unschärfebereiche und Interpretationsspielräume. In politischen Auseinandersetzungen gilt für Butler eine temporäre, praktische Schliessung der Reihen gerade instabiler und heterogener sozialer Gruppen als unabdingbar. Dass dies gelingt, wird bei ihr gedacht als Unmöglichkeit abschliessender Bestimmung von Identitäten (bspw. von Frauen oder Queers), weil sich der Gehalt solcher Identitäten fortwährend wandeln könne, da die Sozialbeziehungen nicht nur vielfältig, sondern auch zeitgebunden (also: historisch) seien:

«Das «Scheitern» des Signifikanten, die Einheit herzustellen, die er zu benennen scheint, ist nicht das Ergebnis einer existenziellen Lücke, sondern das Ergebnis einer Unfähigkeit jenes Begriffs, die Sozialbeziehungen einzuschliessen, die er vorläufig durch kontingente Ausschlüsse stabilisiert. [...] Dass es keine letzte oder vollständige Inklusion geben kann, ist deshalb eine Funktion der Komplexität und Geschichtlichkeit eines sozialen Feldes, das

⁵³ Butler, Judith: *Körper von Gewicht*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001 [engl. Erstveröffentlichung: 1993], S. 139. Zur weniger determinierenden als vielmehr regulierenden Funktion der Wiederholung und des Bezeichnens siehe: Dies.: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 [engl. Erstveröffentlichung: 1990], S. 209–218.

⁵⁴ Die Auffassung, Normen seien allein diskursiv verfasst, vermöge die performative Dimension des Sozialen nicht ausreichend zu beschreiben, so die Soziologin Paula-Irene Villa anlässlich ihres Vortrages «Körperwissen und Leiberfahrung. Oder: Warum der Tango die (Geschlechter-)Verhältnisse zum Tanzen bringen kann», gehalten am Symposium für Prof. Dr. em. Regina Wecker: *Geschlechtergeschichte des Tanzes – Tanz der Geschlechtergeschichte*, Basel, 23.4.2010. Gemäss Villa schaffen auch visuelle Bilder der Normen, die letztlich nicht einholbar sind, weil sie zwischen der Möglichkeit einer Orientierung und der Unerreichbarkeit ihrer Vorgabe die Betrachtenden letztlich auf sich alleine gestellt lassen. Das heisst, dass auch Bilder eine raumzeitliche Abstraktion darstellen, eine partikulare Setzung von etwas Sichtbarem, dessen Inhalt ausserhalb des Erfahrungskontinuums seiner Betrachter/-innen verbleibt, uneinholbar für ihre Praktiken und Diskurse.

EINLEITUNG

niemals durch irgendeine gegebene Beschreibung zusammengefasst werden kann und das aus demokratischen Gründen auch nie jemals zusammengefasst werden sollte.»⁵⁵

Das bedeutet, dass eine Vielzahl von Sozialbeziehungen unter den Bedingungen diskursiver und ikonischer Muster der Subjektivierung zu beobachten sind, und dass diese Muster, angesichts der instabilen Relation zwischen Signifikanten und sozialer Einheit, sich auch wandeln, also historisch spezifisch sind. Diese den Wandel betonende Dimension findet sich auch bei Jacques Rancières Subjektivierungsbegriff:

«Unter Subjektivierung wird man eine Reihe von Handlungen verstehen, die eine Instanz und eine Fähigkeit zur Aussage erzeugen, die nicht in einem gegebenen Erfahrungsfeld identifizierbar waren, deren Identifizierung also mit der Neuordnung des Erfahrungsfeldes einhergeht.»⁵⁶

Da die Videos im Quellenkorpus in aller Regel zum Zwecke der Begleitung bzw. Verarbeitung von Krisen sowie zur Intervention und Mobilisierung in Konflikten hergestellt worden waren, ist es nicht abwegig anzunehmen, dass es sich um Artefakte solcher Neuordnungsprozesse von Erfahrungsfeldern handelt.

Auf den Gegenstand gemünzt, werden zwei Stossrichtungen der videographischen Darstellungsverfahren zu analysieren sein: einerseits jene der Konstruktion von sozialen ›Innenräumen‹ und den dort möglichen und wünschenswerten Subjektivierungsweisen, andererseits die Darstellungen von Konfliktverhältnisse mit einem ›Aussenraum‹ und den dort identifizierten, den eigenen sozialen Orten nicht zugehörenden Subjekten.⁵⁷ So soll analysiert werden, welche ein- genauso wie ausschliessenden Subjektivierungen sich in den Quellen manifestierten. Das wird vor allem dort interessant, wo ausgeprägt heterogene soziale Entitäten videographisch verfasst wurden – etwa im Falle von Bewegungen für Kulturräume und autonome Jugendzentren der frühen Achtzigerjahre mit ihren schwachen Strukturen, flachen Hierarchien und vielzähligen Äusserungsinstanzen.

⁵⁵ Butler (2001), *Körper von Gewicht*, S. 301 f. Butler bezieht sich hier auf Slavoj Žižek. Ihr geht es an der Stelle um die Signifikanten ›Frauen‹ und ›queer‹ als »nicht-referentielle Begriffe«, die »vorläufige Identitäten und unvermeidlich eine Anzahl vorläufiger Ausschlüsse« stiften können, siehe: Ebd. S. 302. Historischer Hintergrund solcher Überlegungen waren die Erfahrungen der amerikanischen Frauenbewegung nach dem Zweiten Weltkrieg mit heterogenen Identitätsdispositiven von ›Frauen‹, die zunächst vor allem anhand der Differenzkategorien ›race‹ und ›class‹ wahrgenommen und debattiert wurden.

⁵⁶ Rancière (2008), *Das Unvernehmen*, S. 47.

⁵⁷ Die Probleme der Zürcher Bewegung, ihre politischen Gegner genauer zu fassen, hebt hervor: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 34.

2.2.3 Re-Konfigurationen von Macht: Soziale Bewegungen und Alternativmilieu

Zwei unterschiedliche und dennoch zusammenhängende sozialwissenschaftlich formierte Begriffsfelder durchziehen den Untersuchungsgegenstand: die ›Neuen Sozialen Bewegungen‹⁵⁸ sowie das in dieser Untersuchung im Vordergrund stehende Alternativmilieu. Meist wird daher im Folgenden von Letzterem oder, synonym, vom linksalternativen Milieu die Rede sein. Kaum eine Rolle wird der Begriff der ›Neuen Linken‹ spielen, worunter organisierte, parteiähnliche Gruppierungen verstanden werden können, v. a. marxistisch-leninistischer, trotzkistischer oder maoistischer Ausrichtung. Parteien der Neuen Linken spielten in den untersuchten Videos insgesamt keine tragende Rolle. Ab den Achtzigern, vor allem im Kontext der AJZ-Bewegungen, sind in den Quellen sehr deutliche Distanznahmen zu jeglichen Formen der politischen Parteibildung auszumachen. Politischer Parteiarbeit begegneten viele (junge) Linksalternative mit Skepsis und Desinteresse. Vor allem aber scheinen jegliche Formen von Parteienbildung, auch noch so informeller Art, als eine Bedrohung wahrgenommen worden zu sein, was in der Quellenanalyse aufzuzeigen sein wird.

Soziale Bewegungen

Aus dem Untersuchungszeitraum stammende, sozialwissenschaftliche Begrifflichkeiten sind mit einiger Vorsicht zu verwenden.⁵⁹ Gängige, epochemachende Konzepte und ihre popularisierten Schlagworte müssen wissenschaftsgeschichtlich aufgearbeitet werden als Narrative einer Zeit über sich selbst (was hier allerdings nicht Gegenstand der Untersuchung ist) und können nicht apriorisch der Geschichtsschreibung vorangestellt werden.⁶⁰ Zugleich wäre es aber wenig sinnvoll, wohl auch kaum machbar, gänzlich auf sie verzichten zu wollen. Nicht zuletzt verstanden und beschrieben sich Teile der hier untersuchten Akteure/-innen selbst als ›Bewegung‹ bzw. als ›Bewegte‹, dies vor allem im

⁵⁸ In der Literatur oftmals dergestalt substantiviert, werde ich im Folgenden in aller Regel die vereinfachte Bezeichnung ›soziale Bewegungen‹ verwenden, da sich ein Novitätspostulat historisch nur sehr bedingt begründen lässt. Dazu unten gleich mehr.

⁵⁹ Zur Kritik ungeprüfter Übernahmen sozialwissenschaftlicher Konzepte in die Geschichtswissenschaft siehe: Graf, Rüdiger/ Priemel, Kim Christian: ›Zeitgeschichte in der Welt der Sozialwissenschaften. Legitimität und Originalität einer Disziplin‹, in: *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, 2011, Nr. 4., S. 479–508.

⁶⁰ Zu denken wäre etwa an Begrifflichkeiten wie Wertewandel und Postindustrialismus: Inglehart, Ronald: ›The silent revolution in Europe – Intergenerational change in post-industrial societies‹, in: *The American Political Science Review* 65 (1971), Nr. 4, S. 991–1017 bzw. Ders.: *The silent revolution – Changing values and political styles among western publics*, Princeton (N.J.): Princeton University Press 1977; Bell, Daniel: *The coming of post-industrial society – A venture in social forecasting*, New York: Basic Books 1973.

EINLEITUNG

Zusammenhang mit autonomen Jugend- und Kulturzentren in den frühen Achtzigerjahren. Es soll also nicht darum gehen, den Begriff der «sozialen Bewegungen» ad acta zu legen, sondern zu klären, was im Folgenden damit bezeichnet wird und was nicht.

Was «neu» war an den «sozialen Bewegungen» der 1970er Jahren steht als Frage längst nicht mehr derart im Vordergrund wie noch vor einigen Jahren und ist auch im Folgenden nicht von zentralem Interesse.⁶¹ Die jeweilige Novität «neuer sozialer Bewegungen inhaltlich festzumachen, ist in historischer Perspektive nicht immer einfach. Vielmehr mag sich situativ ein Eindruck von Novität eingestellt haben, wo das nichtlineare, von Lücken und Brüchen geprägte Zusammenspiel der Diskurse etwas wieder zum Vorschein brachte, das so neu gar nicht war, wohl aber sich re-formiert und aktualisiert hatte. So standen etwa für Frauenrechte bereits im 19. Jahrhundert zahlreiche Gruppierungen ein; um die Natur sorgten sich Heimatschutz, Lebensreform und Anthroposophie schon im frühen 20. Jahrhundert. Feminismus und Ökologismus der Siebzigerjahre hatten eigene Qualitäten ihrer jeweiligen Aufmerksamkeit und diskursiven Verfasstheit, doch sie entstanden nicht ex nihilo. Zeitgenossen/-innen konstatierten jedoch, etwas Neuem zu begegnen, wenn beispielsweise auf den Strassen westlicher Staaten die Emanzipation und Gleichberechtigung von Frauen, Ausländern/-innen, Afroamerikanern/-innen oder Homosexuellen eingefordert wurden, und dies zwar marxistisch informiert, die Arbeiterklasse aber selten mehr als rituell noch adressierend. Insofern kann als «neu» gelten, dass im Untersuchungszeitraum ein Aufmerksamkeitsverlust für das «traditionelle Feld sozialer Konflikte»⁶², nämlich die materielle Lage des Proletariats, festzustellen ist. Die Prioritäten und Paradigmen in den politischen Agenden prosperierender westlicher Zivilgesellschaften hatten sich verschoben. Dem entsprach spätestens ab der zweiten Hälfte der

⁶¹ Während Karl-Werner Brand sich 1987 in einem Sammelband von Roth und Rucht noch intensiv damit auseinandersetzte, wird die Frage in deren neueren Kompendium eher beiläufig verhandelt, vgl. Brand, Karl-Werner: «Kontinuität und Diskontinuität in den neuen sozialen Bewegungen, in: Roth, Roland/ Rucht, Dieter (Hg.): *Neue soziale Bewegungen in der Bundesrepublik Deutschland*, Frankfurt a.M./ New York: Campus 1987, S. 30–44 sowie andererseits die «Einleitung» von: Roth, Roland/ Rucht, Dieter (Hg.): *Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945 – Ein Handbuch*, Frankfurt a.M.: Campus 2008, S. 9–36, in der das Adjektiv «neu» nur noch selten zu finden ist. Kritisch unter die Lupe nimmt die Begrifflichkeit von «alten» und «neuen» Bewegungen auch: Romano, Gaetano: «Die Überfremdungsbeziehung als «Neue soziale Bewegung» – Zur Kommerzialisierung, Oralisierung und Personalisierung massenmedialer Kommunikation in den 60er Jahren», in: König, Mario/ Kreis, Georg/ Meister, Franziska/ Romano, Gaetano (Hg.): *Dynamisierung und Umbau – Die Schweiz in den 60er und 70er Jahren*, Zürich: Chronos 1998, S. 143–159, hier v. a. S. 144 f.

⁶² Siegfried, Detlef: *Time is on my side – Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*, Göttingen: Wallstein 2006, S. 754.

EINLEITUNG

Siebzigerjahre ein Relevanzverlust marxistischer Theorien als politische Handlungsanleitungen. Auch als tragende Kräfte sozialer Bewegungen traten andere, nicht-proletarische Milieus in Erscheinung. So beispielsweise die aktualisierte Variante eines ›Bildungsbürgertums‹: junge, lange und gut ausgebildete Menschen, mit einem wirtschaftlich oft solide abgesicherten Hintergrund.⁶³

Unter Bezugnahme auf die Bewegungsforscher Roland Roth und Dieter Rucht können auch formale Charakteristika angeführt werden, die soziale Bewegungen auszeichneten (und auszeichnen): öffentliche Ereignishaftigkeit (bspw. massenmediale Präsenz mit Demonstrationen, Besetzungen oder Blockaden), vernetzte Strukturen (bspw. Beteiligung heterogener Gruppen von Akteuren/-innen, vielfältige, teils bewegungsspezifische Foren der Information und Kommunikation), die Ausprägung einer kollektiven Identität als ›Bewegung‹ (eine hinzunehmende Tautologie, folgt man den Selbstbeschreibungen der Akteure/-innen), eine «gewisse Kontinuität des Protestgeschehens» sowie ein expliziter Anspruch auf «Gestaltung des gesellschaftlichen Wandels».⁶⁴ Nun könnten viele der genannten Punkte auch auf traditionelle politische Parteien zutreffen. Neu – jedenfalls anders im Vergleich zur Zeit vor ›1968‹ – waren jedoch die Bedingungen gesellschaftlichen Engagements sowie die Formen politischer Kommunikation.⁶⁵ Neben Parlamenten, Parteien und massenmedialen Meinungsmachern/-innen trat eine Vielfalt zivilgesellschaftlicher Akteure/-innen, die ein egalitäres Recht sowie sachliche und emotionale Kompetenz in Anspruch nahmen, um in gesellschaftlichen Gestaltungsfragen Mitsprache und Mitbestimmung einzufordern. Die Historikerin Susanne Schregel argumentiert, dass das links-alternative Milieu und die neuen sozialen Bewegungen ihr Machtdenken rekonfiguriert hätten, denn die «intendierte Demokratisierung, Enthierarchisierung und Subjektivierung der Macht bereitete schliesslich einer diskursiven Infragestellung des Verhältnisses von

⁶³ Siegfried (2006), *Time is on my side*, S. 33–50.

⁶⁴ Roth/ Rucht (2008): «Einleitung», S. 13. Zu bedenken gilt es, dass soziale Bewegungen weltanschaulich nicht pauschal links verortet werden können, sondern dass die Erklärungs- und Untersuchungsansätze der Bewegungsforschung meist auch auf rechtsextreme Bewegungen zutreffen können. Siehe dazu bspw.: Grumke, Thomas: «Die rechtsextremistische Bewegung», in: Roth/ Rucht (2008), *Die sozialen Bewegungen*, S. 275–491, insbes. S. 476 f. Zur Schweiz Romano (1998), «Die Überfremdungsbewegung als ›Neue soziale Bewegung‹».

⁶⁵ Der Soziologe Gaetano Romano hebt hervor, dass die Mobilisierungsstrategien sozialer Bewegungen «veränderte Aufmerksamkeitskriterien der Massenmedien» nutzten. Diese Kriterien fasst er mit den Stichworten «Kommerzialisierung, Oralisierung und Personalisierung» zusammen, siehe: Romano (1998), «Die Überfremdungsbewegung als ›Neue soziale Bewegung‹», S. 145.

EINLEITUNG

Macht zu Ohnmacht den Weg».⁶⁶ Soziale Bewegungen waren daran beteiligt, die Hebel der politischen Macht gezielt ausserhalb von politischen Institutionen anzusetzen, wenn auch nicht diese ersetzend. Und dabei spielte, wie weiter oben angetönt, unter anderem die zeitnahe, audiovisuelle Vermittlung von Ereignissen und Themen am Fernsehen bereits im Kontext von 1968 eine kaum zu unterschätzende Rolle. Insofern sind audiovisuelle Medien nicht allein Zeugnisse, die Geschichtliches widerspiegeln. Die hier untersuchten Videos selbst werden als Aktanten und Artefakte dieser Rekonfiguration und Neuverteilung von politischer Macht betrachtet, wobei die Untersuchung ein besonderes Augenmerk legt auf das Verhältnis der Quellen und ihrer Urheber/-innen zu etablierten Massenmedien, vor allem dem Fernsehen. Medienpräsenz und «öffentliche Meinung» sowie das Verfügen über «eigene» Medien und Kommunikationsforen waren für soziale Bewegungen von eminenter Wichtigkeit. Medien unterschiedlichster Art und Reichweite waren die Instrumente, mittels derer Sympathisanten/-innen mobilisiert, Gegner/-innen beeinflusst und Gleichgültige aufmerksam gemacht werden sollten. Sich sozialen Bewegungen medienhistorisch zu nähern, liegt insofern nahe, als dass sich über die Formen und Techniken ihrer Medialisierung auch historische Unterschiede erkennen lassen, in ihrer inneren Verfasstheit genauso wie in ihrem Verhältnis zur sozialen und politischen Umwelt.

Ein zentraler Aspekt der von Schregel benannten Rekonfiguration des Machtdenkens war, dass Personengruppen und Themen auf die politische Agenda gesetzt wurden, die zuvor als «unpolitisch» bzw. als dem Raum des Privaten zugehörig gegolten hatten, beispielsweise Frauen, Jugendliche, Erziehung, Sexualität oder Wohnen. Aber auch Themen mit universeller Rahmung wurden auf den Tisch gebracht, wenn es etwa um Weltfrieden und atomare Bedrohung oder um den Schutz der Umwelt ging.⁶⁷ Beide, der universelle sowie auch der private Rahmen, begünstigten Koalitionsbildungen über weltanschauliche

⁶⁶ Schregel, Susanne: «Die «Macht der Mächtigen» und die Macht der «Machtlosen» – Rekonfiguration des Machtdenkens in den 1980er Jahren», in: *Archiv für Sozialgeschichte* 52 (2012), S. 403–428, hier S. 424. Sie scheint den Begriff der Subjektivierung in ihrem Aufsatz semantisch deckungsgleich mit dem Wortfeld der «Subjektivität» zu verwenden. Um Missverständnisse für meine Arbeit auszuschliessen, hier kurz die Klärung, dass im Weiteren unter Subjektivierung jegliche Spielarten von Identitätsformierungen verstanden werden, unter Subjektivität hingegen die Ich-Zentrierung einer Sichtweise bzw. eine Nichtberücksichtigung anderer Sichtweisen; siehe auch die unten folgenden Ausführungen zur «Subjektivierung».

⁶⁷ Zu Ulrich Becks Epochendiagnose der «Risikogesellschaft» aus zeitgeschichtlicher Warte siehe: Süss, Dietmar/ Woyke, Meik: «Schimanskis Jahrzehnt? – Die 1980er Jahre in historischer Perspektive», in: *Archiv für Zeitgeschichte* 52 (2012), S. 3–20, hier S. 10–12.

EINLEITUNG

Gräben hinweg, so dass nicht selten kirchlich-religiöse und linke Akteure/-innen sachbezogen kooperierten. Dies zeigt sich etwa in der Trägerschaft des autonomen Jugendzentrums in Zürich ab 1981, in der Sozialdemokratie und Landeskirchen kooperierten. Soziale Bewegungen konnten an spezifische Milieus gekoppelt sein oder von solchen ausgehen, blieben aber meist nicht auf diese beschränkt. Ein bekanntes Beispiel hierfür ist die bundesrepublikanische Friedensbewegung. Zunächst wurde darunter der stark religiös geprägte Widerstand gegen die westdeutsche Wiederbewaffnung in den 1950er Jahren verstanden; 1968 und die Folgejahre gingen einher mit einer massiven, verstärkt marxistisch und antiimperialistisch argumentierenden Kritik am Vietnamkrieg; später galten auch die Oster- und Friedensmärsche der Jahre 1979 bis 1983, die europaweit grossen Zulauf hatten und die sich gegen das weltweite atomare Wettrüsten richteten, als Teil der Friedensbewegung. Nebst der Frage, inwiefern diese unterschiedlichen Bewegungen als Kontinuität oder aber Diskontinuität zu denken wären, stellt sich in einem solchen Fall zudem die Frage nach Gleichzeitigkeiten, etwa der sozialen Zusammensetzung und den unterschiedlichen Protest- und Kommunikationsformen. Im Falle der Friedensbewegung der 1980er Jahre reichte das weltanschauliche Spektrum der Organisatoren/-innen und Teilnehmer/-innen von sozialdemokratisch bis bürgerlich, von christlich bis marxistisch. Entsprechend heterogen agierten und konfligierten häufig auch die einzelnen Gruppierungen innerhalb der Bewegung, je nachdem ob sie prinzipiell pazifistisch oder militant ausgerichtet waren.⁶⁸ Vergleichbares gilt auch für das Lager der aktiven Atomkraftgegner/-innen, die sich ebenfalls durch eine grosse soziokulturelle Milieuviefalt und divergierende Strategien auszeichneten. Diese teils diffuse soziale Zusammensetzung der Entstehungs- und Rezeptionskontexte ist bei der Untersuchung der Quellen gegenwärtig zu halten.

Immer wieder wird von Gruppen die Rede sein, die sich in städtische Wohn-, Verkehrs- und Kulturpolitik genauso einmischten wie in private Bauvorhaben. Konkret handelte es sich dabei meist um Vereine oder informelle Organisationen, die sehr spezifische Konflikte

⁶⁸ Vgl. etwa die Kritik der Initiative Sozialistisches Forum Freiburg: «Die neue Friedensbewegung: Etablierte Verbändepolitik oder antimilitaristische Opposition? Zur Entwicklung, dem Politikverständnis und zur sozialen Zusammensetzung der Friedensbewegung», in: Dies.: *Frieden – je näher man hinschaut[,] desto fremder schaut es zurück. Zur Kritik einer deutschen Friedensbewegung*, Freiburg i.B.: ça ira 1984, S. 141–191, als Leseprobe auf ihrer Website URL: <http://www.ca-ira.net> [07.06.2019]. Siehe auch: Leif, Thomas: *Die strategische (Ohn-)Macht der Friedensbewegung – Kommunikations- und Entscheidungsstrukturen in den achtziger Jahren*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, S. 32–64.

EINLEITUNG

austrugen. Es ist eine Frage des angelegten Massstabes, ob von einer organisierten Gruppe (Bürgerinitiative, Genossenschaft, Arbeitsgruppe) oder aber von einer sozialen Bewegung die Rede sein soll. Kommt eine Vielzahl von Gruppierungen in den Blick – mit vergleichbaren, jedoch nicht unbedingt identischen Anliegen, mit ähnlichen Organisationsformen, jedoch unterschiedlicher personeller Zusammensetzung –, dann kann mit Fug und Recht von einer ‚Bewegung‘ gesprochen werden. Doch weisen praktisch alle in dieser Studie zur Sprache kommenden linksalternativen Gruppierungen und Bewegungen Konjunkturen auf. Es gab keine über den gesamten Untersuchungszeitraum persistente schweizweite oder lokale urbane Bewegung; bei diesen handelte es sich um lokale und temporäre Verdichtungen von Ereignissen und Aktivitäten. Die Videos sind nicht allein agitatorische Medien transitorischer ‚Bewegung‘ und tagespolitischer Intervention, sondern genauso audiovisuelle Konfigurationen eines vergleichsweise stabilen Milieus und seiner Kultur(en) des Alltags.

Eine hohe Persistenz weisen im vorliegenden Zusammenhang auch Videokollektive auf, welche, jeweils für sich betrachtet, keine sozialen Bewegungen waren. Insgesamt können sie jedoch sehr wohl als Teil einer Medien- oder gar Videobewegung bezeichnet werden, welche organisatorisch vergleichbare und mit ähnlichen technischen Mitteln arbeitende Mediengruppen umfassten. Die Videokollektive sahen sich mehr oder weniger explizit einer Idee von ‚Gegenöffentlichkeit‘ verpflichtet. Interventionistisches Videofilmen war eine Form der Kritik an den Massenmedien, vor allem am Fernsehen, aber auch am bzw. an kommerziell orientierten Filmen. Zudem kann von einer Affinität für lokale urbane Bewegungen gesprochen werden, als ein integraler Teil derselben sich viele Videofilmer/-innen verstanden. Dies ist insbesondere bei Videos evident, die von Betroffenen selbst gedreht wurden, etwa von einer Hausgemeinschaft, die in einen Mietstreit oder eine Besetzung involviert war. In solchen Fällen verschwimmen die Rollen zwischen Videofilmer/-in und Wohnungsnotaktivisten/-innen. Das bedeutet aber auch, dass es Mitglieder von Videokollektiven geben konnte, deren Angehörige sich nur situationsbedingt für das Videofilmen interessierten. Und dann gab es wiederum jene, die sich selbst als Filmer/-in verstanden und sich auch anderen videographischen Ausdrucksformen (fiktionale Genres, Musikvideos, Kunstvideo, Portraits) und Inhalten (Umwelt, Medien, Sozialarbeit) zuwandten. Das heisst, dass nur situativ und eher monothematisch an der Videoarbeit interessierte Personen genauso Teil von Videokollektiven sein konnten wie filmisch ambitionierte

und thematisch breit mit Video arbeitende Personen. Bandbreite und Motivlagen waren äusserst heterogen und der Zugang zum Medium Video verhältnismässig einfach. Das Operieren mit Begriffen wie Videokollektiv oder Wohnungsnotbewegung kann eine Geschlossenheit (und in der Kombination sogar eine Deckungsgleichheit) suggerieren, was ein nichtzutreffendes Bild der Vergangenheit wäre. Urbane soziale Bewegungen oder stadtpolitisch engagierte Gruppen und die Videobewegung bzw. Videokollektive unterhielten eine enge, aber nicht exklusive Beziehung. Die Aktivität und Ereignishaftigkeit urbaner Bewegungen lieferten häufig den Anlass, dass ein Gegenstand videographisch aufgegriffen wurde. Doch wurde dabei auf ein personelles Netzwerk, eine Infrastruktur und einen gemeinsamen Kommunikationsraum zurückgegriffen, die alle weitaus kontinuierlicher waren bzw. sehr diverse soziale Bewegungen mitprägten und den kulturellen Zusammenhang einer Vielzahl an Existenzweisen bildeten.⁶⁹ Der Begriff «Alternativmilieu» bezeichnet jene Vielfalt und Kontinuität.

Alternativmilieu

Die vorliegenden Videos konstituieren und dokumentieren einen Gegenstand, der räumlich und zeitlich zerstreut war: diffuse, heterogene soziale Gruppen in schweizerischen Grossstädten von den frühen Siebzigern bis Mitte der Neunzigerjahre. Es handelte sich in aller Regel um Gruppen, die tendenziell jugendlich geprägt waren und entweder einer unorthodoxen Linken oder aber einem Aussteigertum, das sich selbst teils als unpolitisch begriff, zugeordnet werden können. Zeitgenössisch war oftmals von Langhaarigen, Hippies und Spontis etc. die Rede. Solche Begriffe spielen in der Untersuchung eine stark nachrangige Rolle, allenfalls in Bezug auf Quellenaussagen (Zitate). Auch einige in der sozialwissenschaftlichen und soziologischen Forschung anzutreffenden Begriffe, die allenfalls erwogen werden könnten – etwa «soziale Bewegung», «Subkultur» oder «Szene» – werden keine zentrale Funktion für die Untersuchung haben. Der «Subkultur»-Begriff entsprang letztlich einer Vorstellung bürgerlicher Hochkultur und ist mit seiner hierarchisierenden oder zumindest stark schematisierenden Semantik nicht nur epistemisch veraltet, sondern erfasst schlichtweg nicht die soziale und politische Tragweite des

⁶⁹ Der Begriff der Existenzweise versucht eine strukturelle Dualität von Ideal und Wirklichkeit für die Analyse zu überwinden, und die wechselseitige Durchwirkung von Praktiken und Ideen zu erfassen. Noch so abstrakte Ideen – sei es Gleichheit, Freiheit oder Gerechtigkeit – haben auch eine materielle Existenz in Institutionen, Verfahrensweisen, Körperpraxen usw. Paraphrasiert nach: Maihofer, Andrea: *Geschlecht als Existenzweise – Macht, Moral, Recht und Geschlechterdifferenz*, Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer 1995, S. 83–85.

EINLEITUNG

Untersuchungsgegenstandes.⁷⁰ Und unter ›Szenen‹ wiederum können mit dem Historiker Klaus Weinhauer soziale Phänomene verstanden werden, die sich auszeichnen durch «schichtenübergreifende, mehr oder weniger organisierte Aktivitäten im (städtischen) Freizeitsektor», die häufig an «öffentlich zugänglichen Orten» lokalisiert sind und mit expressiven Inszenierungen vor Publikum einhergehen können.⁷¹ Zeitgenössisch wurden solche Szenen gerne als ›Subkulturen‹ bezeichnet, beispielsweise Punks oder, wie auch im Falle von Weinhauers Darstellung, Konsumenten/-innen ›harter‹ Drogen. Von Szenen wird lediglich dort die Rede sein, wo eine Gruppe explizit hervorgehoben werden soll, namentlich die Videoaktivismus-Szene.

Trotz einer charakteristischen Zerstreuung des Gegenstandes weisen die Videos ikonische und diskursive Muster sowie ähnliche Aufmerksamkeitsbereiche auf, was auf die durchwegs vorhandenen, engeren soziokulturellen Verbindungen zwischen diesen Gruppen und Akteuren/-innen verweist. Wenn auch insgesamt wenig organisiert, gab es ein gemeinsames Register an Symbolen, Praktiken, Themen und Anliegen, geteilte weltanschauliche und kulturelle Ressourcen des Selbstausdrucks und der Weltbeschreibung. Dieses Archiv besteht im vorliegenden Fall aus audiovisuellen Aufzeichnungen. Diese Aufzeichnungen bilden den eigentlichen Gegenstand dieser Studie. Und dieser Untersuchungsgegenstand wiederum steht für den spezifischen Kontext, aus dem er hervorging, ein Kontext, der im Folgenden als soziales Milieu bezeichnet werden wird.

Mit dem Begriff des linksalternativen Milieus (auch: Alternativmilieu) soll jenes schwer auf einen Nenner zu bringende, aber videographisch dennoch klar fokussierte soziale Ensemble bezeichnet werden, das genereller Herkunfts- und Zielort der untersuchten Quellen war.⁷² Sven Reichardt und Detlef Siegfried definieren ein Milieu wie folgt:

⁷⁰ Der Begriff war vor allem in der frühesten Phase soziologischer Beschäftigung mit dem Themenfeld zentral, vgl. etwa Schwendter, Rolf: *Theorie der Subkultur*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973.

⁷¹ Unter Bezugnahme auf John Irwin: Weinhauer, Klaus: «Heroinszenen in der Bundesrepublik Deutschland und in Grossbritannien der siebziger Jahre – Konsumpraktiken zwischen staatlichen, medialen und zivilgesellschaftlichen Einflüssen», in: Reichardt/ Siegfried (2010), *Das alternative Milieu*, S. 244–264, hier S. 246.

⁷² Nicht wenige der darunter verhandelten Akteure/-innen hätten dies damals vielleicht empört abgelehnt. Zersplitterung und Feindseligkeit waren im linken soziopolitischen Spektrum alles andere als unbekannt. Siehe dazu bspw. bei Michael März das Kapitel «Die Linken – Ein Spektrum» über die deutsche Linke der späten Siebzigerjahre, in dem er dafür plädiert, mit dem ›Spektrum‹-Begriff die ausdifferenzierte und konfliktuöse Heterogenität einerseits und die jeweiligen Selbstzuordnungen der Akteure/-innen als ›Linke‹ gleichermassen zu berücksichtigen: Ders.: *Linker Protest nach dem Deutschen Herbst – Eine*

EINLEITUNG

«Der Begriff lenkt den Blick auf die Verhaltensmuster und Lebensrhythmen und thematisiert sowohl die materielle Lage, die Berufsstruktur, den konfessionellen oder ethnischen Hintergrund der Milieugehörigen als auch ihre Sprache und Kommunikationsformen, ihre sozialen Beziehungsformen und Interaktionen. Es geht um die gemeinsam geteilte symbolische Bedeutungsebene ihrer Handlungen, durch die die Akteure sich als «soziale Typen» untereinander erkannten und aufeinander bezogen.»⁷³

Der Milieubegriff soll nicht eine kohärente, bruchlose Entität suggerieren. So unterstreichen denn auch die beiden Autoren, dass Milieus «sozial nicht homogen» sein müssen, womit sie das schwindende epistemische Gewicht klassisch-moderner soziologischer Kategorien andeuten (wie Religions-, Berufs- oder Klassenzugehörigkeit), die von Konzeptionen abgelöst wurden, welche den Aspekten der Heterogenität, der Transformation und der Performativität sozialer Entitäten in der «Spät-» oder «Postmoderne» stärker Rechnung tragen sollen. Infolgedessen wird das alternative Milieu – wie auch der Untertitel des Sammelbandes von Reichardt und Siegfried zeigt – inhaltlich häufig negativ bestimmt: «antibürgerlicher Lebensstil». Dies lässt sich nicht zuletzt aufgrund des relationalen Adjektivs «alternativ» auch gut begründen, weil es strukturell soziokulturelle Gegenplatzierungen impliziert.

Dennoch kann dem historischen Phänomen mehr Eigenheit attestiert werden denn bloße Protesthaltung(en). Welche Eigenschaften das Milieu auszeichneten aus Sicht des Videoaktivismus und welche Unterschiede zu anderen gesellschaftlichen Akteuren/-innen stark gemacht wurden, dies sind Fragen, die den Blick auf die audiovisuellen Quellen in dieser Studie lenken. Doch sollen schon vorausschickend einige Punkte genannt werden, die dem Alternativmilieu jenseits eines antibürgerlichen Lebensstils Kontur geben. Einen Anhaltspunkt bietet der Videoaktivismus selbst. Die Infrastruktur zur Videoproduktion war relativ teuer, in der Pionier- und Aufbauphase der Siebziger sowieso und auch noch im darauffolgenden Jahrzehnt. Medienwerkstätten und Videokollektive – wie der Videoladen Zürich, die Videogenossenschaft Basel oder Container TV in Bern – waren Formen von Institutionalisierung, an die sich Gleichgesinnte und Sympathisantinnen wenden konnten, sei es, um selbst ein Video zu drehen, sei es, um Videos auszuleihen. Die Videoproduktion erfolgte in aller Regel im Kontext quasi-institutionalisierter Videogruppen und

Geschichte des linken Spektrums im Schatten des «starken Staates», 1977–1979, Bielefeld: Transkript 2012, S. 45–54.

⁷³ Reichardt/ Siegfried (2010): «Das alternative Milieu», S. 10 f.

EINLEITUNG

Medienzentren – oder aber auch mittels Gerätschaften staatlicher Ausbildungsstätten wie Kunsthochschulen und Universitäten. Hinzu kommt, dass die Rezipienten/-innen aufgrund der Distributionsbedingungen der Videos mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit jeweils einem sympathisierenden Personenkreis zuzurechnen sind: Ausgeliehen haben sich die Videobänder Interessengruppen und auch Parteiorganisationen, vorgeführt wurden sie in Vereinslokalen, Restaurants, Kleintheatern, Film-Clubs oder Kulturzentren, die einem lose verbundenen Netzwerk linksalternativer Infrastruktur zugerechnet werden können.⁷⁴ Dieses infrastrukturelle Netzwerk mit seinen Dienstleistungen, seinen Treffpunkten, seiner medialen und künstlerischen Produktivität, seiner kommunikativen Interaktion sowie mit den geteilten Sympathien für bestimmte Anliegen und Ansichten; dies alles konstituierte das Alternativmilieu in einem positiven Sinne. Der Milieubegriff soll als kategorisches Dach dienen für jene zahlreichen Genossenschaften, Vereine, Parteien, sozialen Bewegungen und Szenen, Quartiertreffpunkte, Kulturzentren, Szenekneipen, Wohngemeinschaften und besetzten Häuser, jene eigenen medialen Foren (Flugblätter, Plakate, Zeitschriften, illegale Radiosender, Videos), jene symbolischen Systeme (Codes der Musikszenen, Szene-Sprachen, Symbole sozialer Bewegungen, ästhetische Register) und jene zentralen Diskurse (wie der Autonomie, Authentizität oder Solidarität), die insgesamt eine distinkte linksalternative Lebenswelt schufen. Diese Elemente bildeten ein Dispositiv, das grösstenteils von Milieuangehörigen selbst geschaffen wurde (und die sich wiederum zu guten Teilen persönlich kannten).⁷⁵

⁷⁴ Lokale Verzeichnisse und Kataloge bündelten die entsprechenden Informationen, bspw. die Reihe *Züri fürs Volk*, eine Handbuchreihe, die, nach Rubriken («Alltag», «Kultur + Herzensbildung», «Konsumieren» etc.) geordnet, linksalternative Dienstleistungen und Projekte verzeichnete, bspw. Spindler, Charlotte (Hg.): *Züri fürs Volk – Das andere Handbuch*, Zürich: eco 1980. Weitere Ausgaben liegen aus den Jahren 1978 und 1986 vor. Analog dazu für Basel und Bern: Helmy, Mäged/ Wüthrich, Andy (Hg.): *Frei Sicht uff Basel – Das andere Handbuch*, Zürich: eco 1982 und Bingler, Jürg/ Kuhn, Dieter (Hg.): *Bärm zum Läbe*, Zürich: eco 1980. Insbesondere für Westdeutschland gab es für den spezialisierten Bereich der Medien- und Videoarbeit vergleichbare Publikationen, in denen sich alternativkulturelle Netzwerke materialisierten. Zur Thematik der informationellen Vernetzung durch Zeitschriften, Verzeichnisse und Adresslisten im Alternativmilieu siehe: Siegfried, Detlef: «Urbane Revolten, befreite Zonen – Über die Wiederbelebung der Stadt und die Neuaneignung der Provinz durch die Gegenkultur der 70er Jahre», in: Ders. (2008), *Sound der Revolte*, S. 252–267, v. a. S. 254 und S. 260–263.

⁷⁵ Die Wichtigkeit der persönlichen Bekanntschaft und des vertrauten, funktionierenden Netzwerkes gegenseitiger Hilfeleistungen und Spezialistentums wird in Gesprächen mit Zeitzeugen sehr deutlich; dies gilt auch für die grösste Schweizer Stadt, denn in der «Scene» Zürichs kannte man sich weitgehend vom Sehen und zu guten Teilen auch persönlich. Diesbezüglich haben Auskunft erteilt: Christian Schmid, dem ich für ein anregendes Gespräch in seiner doppelten Eigenschaft als Zeitzeuge und Wissenschaftler am 04.04.2012 danke, sowie Mischa Brutschin, Zeitzeuge vor allem der Zürcher Wohl-groth-Jahre und Autor der DVD-Dokumentation *Allein machen sie dich ein* (CH 2010, 300 Min., Farbe

2.3 Fragestellung

Das auf den vorangegangenen Seiten dargelegte theoretische und begriffliche Gerüst skizziert einen historiographischen Ansatz, der sich den symbolischen und praktischen Formen, den Medien und Kommunikationsweisen, den Dingen und Orten zuwendet, welche Menschen dazu dienen, sich zu sozialen Gruppen zu formieren, aber auch um ihre Interessen und Anliegen in Widerstreit treten zu lassen mit jenen, die andere Vorstellungen von Gesellschaftlichkeit vertraten.⁷⁶ Eine Kulturgeschichte des Politischen fragt aufgrund dieses Widerstreits auch immer danach, inwiefern selbst noch so marginal erscheinende soziale Phänomene mit hegemonialen Dispositiven verknüpft waren, indem sie zentrale, staatliche und gesellschaftliche Selbst-Verständlichkeiten in Frage stellten und zugleich von diesen geprägt wurden.⁷⁷ Die hier für den ungefähren Zeitraum von 1970 bis 1995 untersuchten Phänomene kritischer Medienarbeit, urbanen Protests und alternativer Existenzweisen wurden gerade auch zeitgenössisch häufig als Ausdruck einer kleinen Minderheit etikettiert. Wenn einige der hier untersuchten Protagonisten/-innen beispielsweise «Autonomie» einforderten, private und städtische Liegenschaften besetzten oder sich repräsentativen politischen Mechanismen verweigerten, dann waren dies keine Positionen und Praktiken, die eine Mehrheit der Bevölkerung gutgeheissen haben mag; dieser Umstand ist für das Forschungsinteresse jedoch von untergeordneter Bedeutung. Denn Videoaktivismus, urbane Bewegungen und Alternativmilieu sind keineswegs periphere Phänomene einer «zentraleren» und irgendwie «wichtigeren» Geschichte. Sie waren Zeichen eines historischen Wandels, der auch und gerade die Entscheidungsmacht darüber betraf, was als gesellschaftlich zentral und politisch wichtig, was als sittlich wünschenswert oder künstlerisch bedeutend zu gelten habe. Es standen mit ihnen gesellschaftliche Konventionen, politische Logiken und staatliche Rahmungen zur Debatte. Die damit aufgeworfenen Fragen waren für die Zeitgenossen/-innen oftmals keine schmerzlos zu beantwortenden, wie die Heftigkeit vieler ausgetragener Konflikte zeigt: Was ist Freiheit, was ein gerechter Entscheidungsprozess, was legitime Formen von Widerstand? Was ist

und s/w) über die Zürcher Häuserbewegung 1979–1994), für unser Gespräch am 28.06.2012 in Langnau am Albis.

⁷⁶ Siehe Stollberg-Rillinger, Barbara: «Was heisst Kulturgeschichte des Politischen?», in: Dies. (2005), *Was heisst Kulturgeschichte des Politischen?*, S. 9–24, hier insbes. S. 11.

⁷⁷ Zur indirekten Herangehensweise zu einem Gegenstand via Analyse von Randbereichen her siehe: Wecker, Regina: *Zwischen Ökonomie und Ideologie – Arbeit im Lebenszusammenhang von Frauen im Kanton Basel-Stadt 1870–1910*, Zürich: Chronos 1997, S. 33.

EINLEITUNG

Eigentum und wie ist es zu rechtfertigen, vor allem dann, wenn es grundlegende Bedürfnisse wie Behausungen tangiert? Was sind erstrebenswerte Ethiken der Vergemeinschaftung, des Zusammenlebens, des Arbeitens? Was ist Kultur genauso wie mediale Öffentlichkeit und wer hat produktiv Anteil an denselben? Und wer ist befugt, über genau solche Fragen mitzubestimmen und wer verfügt über die entscheidende Macht, sozialen Wandel zu gestalten? Diese Problemkomplexe durchziehen das Quellenkorpus über eine Vielzahl konkreter Konfliktfälle hinweg.

Der gewählte Zugang soll es ermöglichen, die Quellen daraufhin zu untersuchen, wie mit den Mitteln des audiovisuellen Mediums Video die soziale Beschaffenheit des Alternativmilieus in Ton, Bild und Sprache repräsentiert wurde, welche politischen Konfliktlinien gezeichnet wurden, aber auch was die spezifische Funktion und Attraktivität des Mediums gewesen sein mag. Im Mittelpunkt stehen durchwegs die audiovisuellen Artefakte selbst, als Zeugnisse eines Selbstausdrucks, wie es in früheren Epochen Briefe oder Tagebücher gewesen sein mögen, aber auch als eine Form von Öffentlichkeitsherstellung, analog etwa zu Untergrundzeitschriften, Piratenradios oder Rundbriefen. Die meisten hier untersuchten Videos bewegten sich auf einem Grat zwischen Privatheit und Öffentlichkeit und besaßen kommunikative Funktionen, die sowohl auf Kohäsion als auch auf Konflikte hinzielten. Wie jene Sphären und Funktionen medial konfiguriert wurden und welche Positionen und Rollen die auftretenden Personen und Dinge jeweils hatten, dies darzustellen ist ein zentrales Anliegen der Analyse. Die Fragestellung meiner Untersuchung zielt also auf die Bedingungen und Muster videographischer Formierungen von Subjekten und Gruppen als «alternative» soziopolitische Entitäten ab. Aber es kommen auch die gesellschaftlichen und institutionellen Widerlager in den Blick, mit ihren eigenen Funktionen und Vorstellungen von privater und öffentlicher Ordnung; hier werden so unterschiedliche Akteure wie Stadträtinnen, Polizeikommandanten, das Fernsehen oder die Presse zur Sprache kommen in ihrem Verhältnis zum Alternativmilieu bzw. zum Videoaktivismus.

Im Rahmen des generellen Interesses für das Alternativmilieu können zwei grosse Aufmerksamkeitsbereiche genannt werden: Der erste Aufmerksamkeitsbereich betrifft die Analyse audiovisueller Konfigurationen von Subjektivierungsweisen im Alternativmilieu. Gegenstand ist hier eine spezifische mediale Produktionspraxis, die als videographischer Medienaktivismus bezeichnet wird, und die ihrerseits im engeren Kontext einer letztlich transnationalen Gegenöffentlichkeitsbewegung betrachtet werden muss, die in ihren

EINLEITUNG

Anfängen eng mit der US-amerikanischen Counter culture verwoben war. Die Videos werden auf Muster in ihren Verfahren hin untersucht, einerseits soziale Kohäsions- und Stabilisierungsangebote zu machen, andererseits umstrittene Ordnungen, Ideen, Personen und Dinge in Szene zu setzen. Dabei stellen sich nicht zuletzt auch Fragen nach der Darstellung interner Bruchlinien und Konflikte, etwa was gewaltbereite Militanz oder die Geschlechterverhältnisse anbelangt.

Eine thematische Einhegung dieses grundsätzlich sehr weiten Feldes wird durch den Fokus auf Videos erzielt, die im Zusammenhang mit urbanen Konflikten entstanden, in denen das Alternativmilieu involviert war. Hier kommen Phänomene und Konflikte rund um (zu hohe) Mieten, Hausbesetzungen, kollektive Wohnformen, Alternativkultur oder auch die städtische Verkehrspolitik zur Sprache. Diese inhaltliche Ausrichtung ergibt sich nicht zuletzt aus der dahingehenden Aufmerksamkeitsgewichtung der Quellen im grössten beigezogenen Archivbestand, jenem des Schweizerischen Sozialarchivs (siehe unten Kap. 4.2). Meine Darstellung beschäftigt sich also mit Orten, die Bühne und Gegenstand zugleich stadtpolitischer Konflikte waren. Es soll gezeigt werden, wie jene Orte notwendig für die Ausbildung und Stabilisierung von Gemeinschaftsformen waren, die auf physische Versammlung und persönliche Kommunikation setzten und gegenüber nicht-persönlicher bzw. unidirektionaler Kommunikation (wofür die Massenmedien standen), abstrakten Regelwerken (kodifizierte Gesetzgebung) und Institutionen politischer Repräsentation (parlamentarische Demokratie) auf Distanz gingen.

Daraus ergibt sich ein verschränktes Aufmerksamkeitsfeld für medialisierte Subjektivierungen im Umfeld linksalternativer Sozialität und urbaner Konflikte. Es interessieren dabei Videoaktivismus und Alternativmilieu in ihrer diskursiven und ikonischen Verfasstheit in audiovisuellen Selbstzeugnissen. Die Quellen enthalten zudem Bilder von der und Redeweisen über die ›Mehrheitsgesellschaft‹. Indem Sphären des ›Innen‹ und des ›Aussen‹ beschrieben werden, können drei soziopolitische Referenzräume definiert und in ihren wechselseitigen Bedingtheiten und Grenzen kritisch reflektiert werden: 1. der Videoaktivismus als soziale Bewegung der Medienkritik und -produktion, 2. urbane Bewegungen und Alternativmilieu als Interventionsfelder und kultureller Überbau sowie 3. die bürgerlich-liberale Gesellschaft als ambivalenter Ermöglichungsraum von beidem, der Suche nach ›sozialen Alternativen‹, ›politischen Autonomie‹ und individuellen Entfaltungsräumen einerseits, aber auch Anlass für oftmals fundamentale Kritik.

3 Kontextualisierungen 1970–1995

3.1 Vorbemerkungen zum Forschungsstand

Den Zusammenhängen zwischen medialen Dispositiven, sozialem Wandel und politischem Handeln schenkt die Geschichtswissenschaft schon seit geraumer Zeit erhöhte Aufmerksamkeit.⁷⁸ Der hier untersuchte Gegenstand – angesiedelt im ungefähren Zeitraum zwischen 1970 und 1995 – kann in einem Überschneidungsbereich lokalisiert werden. Dieser konstituiert sich aus einer Kulturgeschichte des Alternativmilieus als transnationalem Phänomen, einer politischen Geschichte urbaner Protest- und Autonomiebewegungen sowie einer Mediengeschichte linksalternativer Gegenöffentlichkeit(-en) in der Schweiz. Für diesen Überschneidungsbereich sind Forschungsarbeiten ausgesprochen rar; auf mögliche Gründe ist gleich noch zurückzukommen. Im Zuge der in diesem Kapitel vorgenommenen historischen Kontextualisierung wird auf diverse Literatur verwiesen werden, die grob drei Textkorpora zugeordnet werden kann:

Zum einen existiert ein ansehnlicher Fundus nichtwissenschaftlicher zeitgenössischer Publikationen. Sie sind hier anzuführen, weil neuere Publikationen gerade zum Videoaktivismus als Gegenöffentlichkeitspraxis kaum vorliegen. Genauso sind die Hausbesetzungs- und Mieter/-innen-Bewegungen in der Schweiz untererforscht. Zeitgenössische Texte sind als eigenes Quellenkorpus einzustufen und umfassen journalistische und essayistische Auseinandersetzungen mit unterschiedlichen Aspekten betreffend Alternativmilieu, Protestbewegungen, Gegenöffentlichkeitskonzepte und damit operierende Mediengruppen. Gerade für die noch kaum historisierten «Jugendunruhen» der frühen Achtzigerjahre, in deren Kontext ein grosser Teil der in dieser Studie untersuchten Videos zu verorten sind, stellen diese Texte eine unverzichtbare Informationsquelle dar.

Eine zweite grosse Textgruppe bildet die zeitgenössische und jüngere sozialwissenschaftliche Bewegungs- und Protestforschung. Darunter subsumiere ich auch studentische Arbeiten aus dem Untersuchungszeitraum, die meist im Rahmen pädagogischer und sozialer Ausbildungsgänge entstanden waren und überwiegend lokale Untersuchungsgegenstände hatten. Diese zweite Textgruppe weist einen gewissen Graubereich zur historischen Forschung auf. Gerade jüngere sozialwissenschaftliche Arbeiten

⁷⁸ Siehe etwa: Grampp, Sven/ Kirchmann, Kay/ Sandl, Marcus/ Schlögl, Rudolf/ Weibel, Eva (Hg.): *Revolutionsmedien – Medienrevolutionen*, Konstanz: UVK 2008.

EINLEITUNG

historisieren ihren Gegenstand auch bzw. Bewegungsforscher/-innen publizieren auch in zeithistorischen Sammelbänden. Die Zeitgeschichte bewegt sich häufig auf Feldern, die zuvor schon von Soziologie oder Politologie bearbeitet worden sind. Die sozialwissenschaftliche Forschungsliteratur hat den hier interessierenden Gegenstand entsprechend epistemologisch vorgeformt.⁷⁹ Konzeptionell spielen Theorien der Bewegungsforschung für meine Untersuchung aus drei Gründen keine tragende Rolle: Erstens spielt ein emanzipatorisch-gegenöffentlicher Mediengebrauch kaum eine Rolle in dieser Forschungslandschaft; zweitens weist sie die Tendenz auf, sich vor allem für institutionalisierte Elemente sozialer Bewegungen zu interessieren (dazu gleich mehr), und drittens dominiert(e) ein empirisches Vorgehen. Diese drei Punkte sind mit den Quellen, dem avisierten kulturhistorischen Horizont sowie mit den oftmals ›unterorganisierten‹ Akteuren/-innen, zumal den autonomistisch-anarchistisch orientierten, dieser Untersuchung schwer zu vereinbaren. Eine basale Orientierung in der sozialwissenschaftlichen Bewegungsforschung ist dennoch unerlässlich. Sie wurde zur Kenntnis genommen, teils auch rege konsultiert⁸⁰, spielt für methodische und theoretische Überlegungen jedoch eine untergeordnete Rolle. Nebst Überblicksdarstellungen werden hier in erster Linie Texte angeführt, die entweder die Situation in der Schweiz oder aber transnationale Aspekte beleuchten.

In jüngster Zeit stellen sich zeitgeschichtliche Darstellungen ein, die mit bisherigen Forschungstrends in Deutschland – linksextreme Gewalt und Terror (Stichwort: RAF) sowie soziale Bewegungen mit grosser massenmedialer Resonanz (Stichworte: Anti-Atom-, Friedens-, Frauen-, Umweltbewegung) – brechen. Sie nähern sich dem linksalternativen Milieu vermehrt sozial-, diskurs- und kulturgeschichtlich, ihre Aufmerksamkeit dem Alltag von Wohnen und Arbeiten, der Infrastruktur, den Räumen, der Kommunikation, den

⁷⁹ Das Verhältnis von Zeitgeschichte und Sozialwissenschaften wird zunehmend problematisiert, was etwa Klaus Weinbauer an der Tagung *This town is gonna blow* zu europäischen Protestbewegungen der 1980er Jahre unterstrich (Univ. Bremen, 6.–8. Mai 2010). Er mahnte an, sozialwissenschaftliche Theorien und Forschungsergebnisse zu den ›Neuen Sozialen Bewegungen‹ nicht einfach zu übernehmen, sondern zu historisieren. Zum einen seien viele Akteure/-innen sozialer Bewegungen mit diesem spezifischen, wissenschaftlichen Wissensfundus bestens vertraut gewesen, genauso wie andererseits zahlreiche Sozialwissenschaftler/-innen selbst aktiver Teil ihrer Gegenstände waren, sich also in sozialen Bewegungen engagierten. Derlei diskursive und personale Verschränkungen gilt es, sich bewusst zu halten.

⁸⁰ Deutsche Handbücher sind für Rückschlüsse auf die Schweiz zweckdienlich, aber mit der entsprechenden Umsicht zu gebrauchen, bspw. das bereits angeführte von Roth/ Rucht (2008), *Die sozialen Bewegungen*.

EINLEITUNG

kreativen Ausdrucksformen, dem Konsumverhalten sowie internen Konflikten zuwendend.⁸¹ Der zeitliche Fokus liegt dabei überwiegend noch auf den 1970er Jahren, der geographische auf der BRD. Auf den bescheidenen historischen Forschungsstand zu Hausbesetzungen und «das in der öffentlichen Wahrnehmung eng mit der Geschichte der Hausbesetzerbewegung verbundene Phänomen der autonomen Szenen», hat unter anderen Freia Anders für die Bundesrepublik Deutschland hingewiesen.⁸² Auch das urbane Alternativmilieu der Schweiz – mitsamt der vielfältigen von ihm ausgehenden Medienarbeit und Medienkritik, seinen oftmals informellen Organisationsformen, seiner spezifischen Protestkultur, seinen Praktiken des Widerstandes und der Provokation, den Wellen von Hausbesetzungen etc. – ist ausgesprochen schwach historisiert. Angesichts der publizistischen, politisch-institutionellen und polizeilichen Aufmerksamkeits- und Ressourcenbindung, die die hier interessierenden Ereignisse und Phänomene phasenweise zur Folge hatten, ein bemerkenswerter Umstand.

Der Bewegungsforscher Roland Roth dachte Ende der Neunzigerjahre darüber nach, was die Hemmnisse gewesen sein mögen, die einer sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Themenkreis entgegengestanden haben mögen.⁸³ Ihre Gültigkeit für die Zeitgeschichte ist durchaus prüfenswert. Insbesondere zu autonomistisch-anarchistischen Phänomenen gingen die Sozialwissenschaften auf Distanz. In der «Zürcher Bewegung und den Jugendrevolten in vielen Städten Westeuropas» habe eine «phantasiereiche, emotionsgeladene Protestsprache» dominiert, mit einer Vorliebe für «emotionsgeladenes Agieren» sowie eine «Begeisterung für hermetische Theorien und dramatisierende Zuspitzungen»; mit ihnen und generell mit Bewegungen, «in denen allzu viel Selbstbezug und Innerlichkeit sichtbar wurde (Fasten, Beten, Schweigen etc.)», habe

⁸¹ Beispielsweise die ausführliche Monographie von Reichardt, Sven: *Authentizität und Gemeinschaft – Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren*, Berlin: Suhrkamp Verlag 2014. Die Dissertation von David Templin nimmt die bundesdeutsche Jugendzentrumsbewegung zwischen 1968 und den frühen 1980er Jahren in den Blick: Ders.: *Freizeit ohne Kontrollen – Die Jugendzentrumsbewegung in der Bundesrepublik der 1970er Jahre*, Göttingen: Wallstein 2015. Häufig sind auch auf Musikszenen fokussierte Forschungen, etwa Raboud, Pierre: «Faire fondre la banquise – La difficile ouverture des villes suisses aux cultures jeunes», in: *CIDADES – Comunidades e Territórios*, 31 (2015), S. 1–10.

⁸² Anders, Freia: «Wohnraum, Freiraum, Widerstand – Die Formierung der Autonomen in den Konflikten um Hausbesetzungen Anfang der achtziger Jahre», in: Reichardt/ Siegfried (2010), *Das alternative Milieu*, S. 473–498, hier S. 474 f.

⁸³ Roth, Roland: «Bewegung statt Masse – Der Massendiskurs aus Sicht der Bewegungsforschung», in: Klein, Ansgar/ Nullmeier, Frank (Hg.): *Masse, Macht, Emotionen – Zu einer politischen Soziologie der Emotionen*, Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999, S. 241–259.

EINLEITUNG

sich die Forschung schwergetan.⁸⁴ Vor diesem Hintergrund konstatierte Roth, dass eine Protestmobilisierung dann die grösste Chance auf wissenschaftliche Wahrnehmung hatte, «wenn sie ›cool‹ geblieben sei und sich möglichst jeder ›irrationalen‹ Emotionspolitik» enthalten habe.⁸⁵ Dies gehe darauf zurück, dass gerade in Deutschland bei politischen Gegnern/-innen sozialer Bewegungen ein Massendiskurs zum Tragen kam, der nicht-parlamentarische politische Aktionen diskreditierte. Neben der Ablehnung des ›real existierenden Sozialismus‹ und dessen vermeintliche wie tatsächliche Versuche, Einfluss auf soziale Bewegungen zu nehmen⁸⁶, bezog sich dieser Diskurs vor allem kritisch-ablehnend auf die nationalsozialistischen Massenmobilisierungen und den sogenannten ›Führerkult‹. Dies habe sich, so Roth, auch in der «medial angeheizten Suche nach charismatischen Führerinnen und Führern» der 1968er-Bewegung gezeigt – aber auch die weitaus weniger provokativen Bürgerinitiativen beispielsweise waren konservativen Beobachtern teils ein Dorn im Auge, «galt es doch, selbst den geringsten Zweifel am System liberal-demokratischer Interessenvertretung zurückzuweisen».⁸⁷ Der negativ behaftete Massendiskurs, so lässt sich Roth zusammenfassen, begünstige Wahrnehmungen und operiere mit Wertungen wie ›kollektive Regression‹, ›Illusionismus‹, ›Irrationalität‹, ›Emotionalität‹, ›Komplexitätsreduktion‹. Sie formierten so einen Diskurs, der im Widerspruch zu Paradigmen der Rationalität und Komplexitätssteigerung bürgerlich-kapitalistischer Gesellschaften stand. Die sich in den 1970er Jahren etablierende sozialwissenschaftliche Bewegungsforschung, weltanschaulich mit ihren Gegenständen oft sympathisierend, arbeitete mehr oder weniger bewusst an einer Ausklammerung des Massendiskurses. Kommunikationsstrategische Forderungen nach Rationalität und wissenschaftlicher Rationalisierung kreierten einen blinden Fleck, der Aspekte und Kategorien wie Gefühle, Gewalt oder Irrationalität ausblendete. Empirisch arbeitend,

«ging und geht die Bewegungsforschung davon aus, dass sich gegenwärtige soziale Bewegungen auf der Höhe ihrer Zeit befinden und nicht als kollektive Rückfälle in die Naturgeschichte der Vormoderne betrachtet werden sollten. [...] Die Bewegungsforschung brach

⁸⁴ Roth (1999), «Bewegung statt Masse», S. 253 f.

⁸⁵ Roth (1999), «Bewegung statt Masse», S. 254.

⁸⁶ Gut erforscht sind die Gegebenheiten für die westdeutsche Friedensbewegung der 1980er Jahre, siehe beispielsweise: Ploetz, Michael/ Müller, Hans-Peter: *Ferngelenkte Friedensbewegung? DDR und UdSSR im Kampf gegen den NATO-Doppelbeschluss*, Münster: LIT 2004.

⁸⁷ Roth (1999), «Bewegung statt Masse», S. 244 f.

EINLEITUNG

mit dem negativen Vorurteil des Massendiskurses, kollektives Verhalten sei grundsätzlich irrational(er) und deshalb in erster Linie ein Problem herrschaftlicher Kontrolle.»⁸⁸

Ähnlich wurde verfahren, wenn argumentiert wurde, dass Widersetzlichkeiten und Protestaktionen höchst rational seien und «disruptiver Protest» manchmal die einzige Chance darstellen könne, Forderungen mit Aussicht auf Erfolg im politischen Raum einzubringen. Bewegungs- und Protestforschung hätten sich als «praktische Aufklärung über die selbst zu produzierenden Erfolgsbedingungen sozialen Protests» verstanden und setzten hierzu beide auf eine «rationale Akteursperspektive», so Roth.⁸⁹ Die Bewegungsforschung sei in ihrem Bemühen, die spezifische Rationalität und Normalität von Protest zu betonen, so erfolgreich gewesen, «dass sie eine wichtige Dimension sozialer Bewegungen fast völlig ausgeblendet hat, die für den Massendiskurs – wenn auch in falscher und einseitiger Form – noch zentral war: Emotionen».⁹⁰ Mit dieser Ausklammerung gerieten ganze Entwicklungsstränge, Ereigniskomplexe und soziale Entitäten aus dem Aufmerksamkeitsbereich der Sozialwissenschaften.⁹¹

Roland Roths Ausführungen von 1999 und die weiter oben angeführte Feststellung Freia Anders' dem Jahr 2010 weisen darauf hin, dass sich für den vorliegenden Untersuchungsgegenstand kaum etwas geändert hat. Roth sprach schon damals von einer «intellektuellen Nichtbefassung» mit Mobilisierungen, die einem sozialwissenschaftlichen «Normalitätsbild» nicht entsprächen. Das Video *Züri brännt* (1980) – das in Teil II im Zentrum stehen wird – stellt gleich zu Beginn in den Vordergrund, was die Forschung lange ausgeblendet hat: Gefühle der Beengtheit, der Frustration, Wut und Langeweile, auch die Faszination einer Selbstermächtigung durch Provokation und Gewaltanwendung. *Züri brännt* (1980) stellt zudem exemplarisch dar, wie die Akteure/-innen oftmals ihre Gefühle medial objektivierten, nämlich metaphorisch, assoziativ und nicht selten selbstironisch. Das heisst, der Untersuchungsgegenstand zeigt sich häufig in Modi der «Uneigentlichkeit».

⁸⁸ Roth (1999), «Bewegung statt Masse», S. 246 f.

⁸⁹ Roth (1999), «Bewegung statt Masse», S. 249.

⁹⁰ Roth (1999), «Bewegung statt Masse», S. 253.

⁹¹ Als Korrekturbewegung dazu vgl. etwa die zeithistorische Aufmerksamkeit für die Emotionalität als Momentum einer Neufassung des Machtbegriffes in sozialen Bewegungen und im Alternativmilieu: Schregel (2012), «Die «Macht der Mächtigen» und die Macht der «Machtlosen»», hier v. a. S. 417 f. Andere zeithistorische Arbeiten stehen nach wie vor dem Rationalisierungsansatz der Bewegungsforschung nahe, etwa Alexander Sedlmaier mit seiner Untersuchung der vielfältigen Bezüge zwischen Konsum(-Gesellschaft) und linksradikaler Gewalt: Ders.: *Consumption and violence – Radical protest in cold-war West Germany*, Ann Harbor: University of Michigan Press 2014.

Zugleich aber durchzieht die audiovisuellen Darstellungen ein Diskurs des authentischen Selbstausdrucks, der Unmittelbarkeit und ›Echtheit‹. Diese Widersprüchlichkeit gilt es auszuhalten, oder vielleicht eher noch gilt es, sie in den Quellen aufzuspüren. Denn der emotionalen Ebene ›an sich‹, also den Gefühlen der historischen Akteure/-innen, wird analytisch nicht beizukommen sein. Hingegen ist sehr wohl untersuchbar, wie Gefühlswelten und authentifizierenden Praktiken medial Form, Ausdruck und Evidenz verliehen wurde.

3.2 Ein Ausgangspunkt: Zürcher Bewegung 1980

In der Nacht vom 30. auf den 31. Mai 1980 lieferten sich mehrheitlich jugendliche Personen⁹² und Polizisten in der Zürcher Innenstadt eine mehrstündige Auseinandersetzung, die ihren Anfang beim Opernhaus nahm. Dort hatten zuvor die Ordnungshüter versucht, eine Demonstration aufzulösen. Der sogenannte ›Opernhauskrawall‹ gilt als Zündfunken für eine mehrjährige Periode schweizweit wiederkehrender Konflikte zwischen autonomistischen Gruppierungen und städtischen Behörden. Jene Unruheperiode wird in der Schweiz oftmals mit der Zürcher Bewegung (im Dialekt: d'Bewegig) gleichgesetzt. Allerdings handelte es sich um ein schweizweites und transnationales Phänomen; als solches soll es hier untersucht und dargestellt werden. Zürich kommt dennoch besonderes Gewicht zu, allein schon aufgrund der weiter unten noch zu diskutierenden Quellenlage.

Zu den eingangs beschriebenen Pressereaktionen auf das Video *Züri brännt* (1980) gesellten sich eine Vielzahl weiterer zeitgenössischer Versuche, einer Generation «neuer Verweigerer» Sinn und Bedeutung zuzuschreiben.⁹³ In praktisch allen grösseren Städten der Deutschschweiz und der Romandie auftretend, waren die Unruhen der frühen Achtzigerjahre eine Herausforderung für Vorstellungen und Redeweisen über Gesellschaft, Jugend und Kultur. Die Unruhen mussten ausgedeutet und verhandelt werden, weil sie

⁹² Eine kurze Bemerkung zum Begriff der Jugend bzw. der Jugendlichkeit: Das Alter der zürcherischen ›Bewegten‹ veranschlagte Prof. Dr. Christian Schmid in einem Gespräch mehrheitlich zwischen 15 und 25. Diese Alterskohorte war zweigeteilt in einen rechtlich mündigen (volljährigen) und einen unmündigen Teil. Während bspw. in der BRD seit 1975 das Volljährigkeitsalter 18 gesetzlich verankert war, erfolgte dieser Schritt in der Schweiz erst 1996. Im Untersuchungszeitraum lag die juristische Grenze zwischen Jugend und Erwachsenenendasein beim vollendeten 20. Lebensjahr. Erst seit 1972 bedeutete das Erreichen dieses Alters auch für Frauen (genauer: Schweizer Bürgerinnen) die politische Mündigkeit.

⁹³ Beispielsweise der journalistisch-essayistische Sammelband des *Spiegel*-Korrespondenten: Haller, Michael (Hg.): *Aussteigen oder rebellieren – Jugendliche gegen Staat und Gesellschaft*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1981. Selbst umstrittene Akteurin im zürcherischen Kontext, publizierte auch die *NZZ* eine Sammlung von Artikeln: Bütler, Hugo/ Häberling, Thomas (Hg.): *Die neuen Verweigerer – Unruhe in Zürich und anderen Städten*, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 1981.

EINLEITUNG

Repräsentationen des Sozialen und des Politischen ihrer Zeit auf die Probe stellten; dabei wurden nicht zuletzt den Sozialwissenschaften Mängel und Fehler in der Diagnose jugendlicher Befindlichkeiten angekreidet.⁹⁴ Neben journalistischen und soziologischen Deutungsangeboten wurden auch sozialpsychologische Interpretationen angestellt⁹⁵, die Einbrüche in den «gewöhnlichen Ablauf der Dinge»⁹⁶ literarisch verarbeitet⁹⁷, oder den sogenannten «Bewegten» eigens publizistische Foren geboten.⁹⁸ Polizeigewalt und Polizeiversagen sowie Justizwillkür wurden angeprangert⁹⁹, sozialprogressive kirchliche Kreise engagierten sich für Autonome Jugendzentren¹⁰⁰ und setzten sich intellektuell mit Unruhe, Protest bzw. der dazu Anlass gebenden Gesellschaft auseinander.¹⁰¹ Derlei (kritisch-sympathisierendem) Engagement standen verschiedene Gegner/-innen der Bewegung gegenüber. Nebst der liberalen und konservativen Presse befanden sich darunter auch Intellektuelle; am prominentesten tat sich die Genfer Philosophin Jeanne Hersch hervor, die mit einer Artikelreihe in der Tageszeitung *Tribune de Genève* im November 1981 eine landesweite Debatte über den «Nihilismus»¹⁰² der jungen Generation auslöste. Harsche Kritik wurde von dieser Fraktion geübt an einem von der Eidgenössischen Kommission

⁹⁴ Baetghe, Martin: «Individualization as hope and disaster – Contradictions and paradoxes of adolescence in western societies», in: *International Social Science Journal* 37 (1985), Nr. 4, S. 441–454, hier S. 442.

⁹⁵ So der Ethnologe und Psychoanalytiker Paul Parin: «Brief aus Grönland», in: Ders./ Parin-Matthèy, Goldy: *Subjekt im Widerspruch – Aufsätze 1978–1985*, Frankfurt a.M.: Syndikat 1986, S. 195–211 [Erstveröffentlichung: *Kursbuch* 65 (Okt. 1981), S. 75–89]. Parin (*1916 – †2009) war im Zweiten Weltkrieg freiwilliger Partisan anarchistischer Gesinnung im deutsch besetzten Slowenien gewesen.

⁹⁶ Lüscher, Rudolf M. (Hg.): *Einbruch in den gewöhnlichen Ablauf der Ereignisse – Analysen, Kommentare, Berichte 1978–1983*, Zürich: Limmat 1984.

⁹⁷ Persönliche Erlebnisse im Zürcher Sommer 1980 hat zum Gegenstand die Erzählung des Schriftstellers Hänni, Reto: *Zürich, Anfang September*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.

⁹⁸ Gruppe Olten (Hg.): *Die Zürcher Unruhe*, Zürich: Orte 1981 [Erstveröffentlichung: 1980] und Jürgmeier/ Züfle, Manfred: *Paranoia City oder Zürich ist überall*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1982.

⁹⁹ Bänziger, Kathrin: *Dani, Michi, Renato und Max – Recherchen über den Tod vier junger Menschen*, Zürich: Limmat 1988; Schneider (1982), *Unrecht für Ruhe und Ordnung*.

¹⁰⁰ In Zürich beispielsweise in der zweiten AJZ-Betriebsphase: 01.04.1981–17.03.1982, siehe: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 87–93 und S. 132–134.

¹⁰¹ Stückelberger, Christoph/ Hofstetter, Viktor (Hg.): *Die Jugendunruhen – Herausforderungen an die Kirchen: Information, Interpretation, Dokumentation*, Zeitbuchreihe Polis, Band 7, Basel: Friedrich Reinhardt 1981.

¹⁰² Nachzulesen in Buchform: Hersch, Jeanne: *Antithesen zu den «Thesen zu den Jugendunruhen 1980» der Eidgenössischen Kommission für Jugendfragen – Der Feind heisst Nihilismus*, Schaffhausen: Peter Meili 1982 [L'ennemi c'est le nihilisme, Genf 1981]. Wie Hersch, verstand auch Salcia Landmann, Verfasserin eines Standardwerkes zum jüdischen Witz, hinsichtlich der «Jugend-Radauszene» keinen Spass: Dies.: *Jugendunruhen – Ursachen und Folgen*, Schweizerzeit Schriftenreihe Nr. 1, Flaach: Schweizerzeit 1982. Der Verlag wurde 1979 vom nationalkonservativen Politiker Ulrich Schlüer (SVP) gegründet. Die Zeitung Schweizerzeit gilt als Weiterführung des Blattes Der Republikaner von James Schwarzenbach, siehe dazu: Frischknecht, Jürg: «Generation Schwarzenbach ade – Von schwarzen Schafen», in: Wochenzeitung (WoZ) vom 06.12.2007, URL: <http://www.woz.ch/0749/generation-schwarzenbach-ade/von-schwarzen-schafen> [07.06.2019].

EINLEITUNG

für Jugendfragen herausgegebenen Bericht über die «Jugendunruhen».¹⁰³ Die Annahme, dass «die für manche überraschende und erschreckende radikale Aktivität einer Minderheit [...] mit grundlegenden Problemen unserer Gesellschaft, unserer Kultur, unserer Politik und Wirtschaft» verflochten seien¹⁰⁴, wurden von Kritikerinnen wie Hersch oder auch Salcia Landmann rundweg abgelehnt. Sozialwissenschaftler/-innen wiederum verteidigten die Kommission nur halbherzig, griffen jedoch Hersch und ihre Gesinnungsgenossen/-innen wegen deren Diagnosen und Kritik scharf an.¹⁰⁵ Das mediale und wissenschaftliche Aufhebens um die Unruhe in und aus der Mitte der schweizerischen Gesellschaft wurde nach dem Zürcher «Opernhauskrawall» vom 30. Mai 1980 auch in der westdeutschen Presse registriert.¹⁰⁶ Mit Erstaunen konstatierte diese, dass bürgerliche Kultur und kapitalistisches Wirtschaftssystem selbst in der Schweiz in Frage gestellt wurden, ausgerechnet dort also, «wo das Stadtleben ein bisschen ordentlicher, die Ordnung ein bisschen bürgerlicher und die Bürgerschaft ein bisschen wohlhabender ist als anderswo».¹⁰⁷ Die Aufmerksamkeit für die Vorgänge im kleinen südlichen Nachbarland hing

¹⁰³ Eidgenössische Kommission für Jugendfragen (EKJ) (Hg.): *Thesen zu den Jugendunruhen 1980, aufgestellt von der Eidgenössischen Kommission für Jugendfragen*, Bern: Bundesamt für Kulturpflege 1980.

¹⁰⁴ EKJ (1980), *Thesen zu den Jugendunruhen*, S. 5.

¹⁰⁵ Mit den «Antithesen» Herschs befassten sich einige Artikel der Sonderausgabe «Atelier» in: *Schweizerische Zeitschrift für Soziologie/ Revue suisse sociologique* 10 (1984), Nr. 1, S. 125–286, siehe beispielsweise Gros, Dominique/ Steinauer-Cresson, Geneviève: «L'Hymne au «bon sens», in: Ebd., S. 131–154.

¹⁰⁶ So auch die Wochenzeitschrift *Der Spiegel*. Die üblicherweise anonymen Artikel dürften vornehmlich aus den Federn von Redakteur Michael Haller oder Schweiz-Korrespondent Jürg Bürgi stammen. Zu Zürich: N.N.: «Freiheit für Grönland», in: *Der Spiegel* Nr. 25, vom 16.06.1980, S. 110–112; N.N.: «Chaos ist wie Opium», in: *Der Spiegel* Nr. 30, vom 21.07.1980, S. 87–90. Die Weihnachtsausgabe 1980 war den «Jugendkrawalle[n]» in «Westberlin, Zürich, Amsterdam, Freiburg, Bremen, Hannover, Hamburg» gewidmet: *Der Spiegel* Nr. 52, vom 22.12.1980, S. 22–52; im März 1983 berichtet das Magazin dann auch über die Wahl der «konservativste[n] Stadtregierung seit 54 Jahren» in Zürich, und interpretierte dies als Zeichen der Angst vor fortgesetzten Unruhen, die mit fester bürgerlicher Hand zukünftig verhindert werden sollten, siehe N.N.: «Für die Katz», in: *Der Spiegel*, Nr. 12, vom 22.03.1982, S. 146–148. Auch die Wochenzeitung *DIE ZEIT* veröffentlichte Artikel zu den Zürcher Ereignissen, beispielsweise die Rede «Aus Beton wird Gras» von Otto F. Walter in der Ausgabe Nr. 44, vom 24.10.1980, S. 53 (URL: <http://www.zeit.de/1980/44/aus-beton-wird-gras> [07.06.2019]). Der Schriftsteller und Journalist hatte kurz zuvor den Roman *Wie wird Beton zu Gras – Fast eine Liebesgeschichte* veröffentlicht (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1979), eine zeitgeistige Befindlichkeitsstudie jugendlichen Widerstandes und Zweifels.

¹⁰⁷ Haller, Michael: «Aussteigen oder rebellieren? Über die Doppeldeutigkeit der Jugendrevolte», in: Ders. (1981), *Aussteigen oder rebellieren*, S. 7–22, Zitat S. 7 und 9. Zieht man in Betracht, dass Haller vor seinem Engagement beim *Spiegel* für die *Basler Zeitung* sowie das Zürcher Wochenblatt *Weltwoche* geschrieben hatte und zudem auch nach seinem Wechsel nach Hamburg noch an der Universität Zürich «Lehrbeauftragter für Sozialisationstheorie» war, stellt sich die Frage, inwiefern die biographische Nähe des Journalisten zur Schweiz bzw. zur Limmat-Stadt seine Gewichtung der dortigen Vorfälle verstärkt haben mag. Die Wahrscheinlichkeit ist gross, dass er der Autor der meisten entsprechenden *Spiegel*-Artikel war und der Zürcher Bewegung zu beachtlicher Publizität in Deutschland verhalf. Biographische Angaben entnommen vom Buchumschlag sowie den URL: <http://www.uni-leipzig.de/journalistik/haller.htm> [04.01.2012] und <http://www.kmw.uni-leipzig.de/institut/emeriti.html> [07.06.2019].

EINLEITUNG

u. a. damit zusammen, dass sich 1980 auch in der BRD und Westberlin vergleichbare Symptome der Unzufriedenheit verdichteten und eine entsprechende publizistische Tätigkeit befeuerten.¹⁰⁸

Dass jener späte Maitag 1980 in Zürich zu einem Symbol jugend- und gegenkultureller Unruhen auch im Ausland wurde, hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass er auf eine zuvor nie gesehene Art und Weise medialisiert worden war: Studierende des Ethnologischen Seminars der Universität Zürich und ihr Dozent, Heinz Nigg, hatten die Opernhaus-Demonstration sowie die anschliessenden Ausschreitungen auf Video aufgezeichnet; zumindest so lange, bis die hereinbrechende Dunkelheit das Filmen verunmöglichte. Unversehens waren die universitären Videokursteilnehmer/-innen zu Dokumentaristen und Agitatorinnen einer jugendkulturell geprägten Bewegung geworden, die sich alsbald zu einer diffusen, sozial breiter abgestützten «Bewegung der Unzufriedenen»¹⁰⁹ auswachsen sollte. Die Studierenden kompilierten einige Ausschnitte zum Video *Opernhaus-Krawall* (1980)¹¹⁰, das, kaum neun Minuten lang, viel Aufmerksamkeit auf sich und weitreichende Behördenreaktionen nach sich zog (siehe unten Kap. 9.2). Und einige Monate später machten die Aufnahmen, einmontiert in *Züri brännt* (1980), die Runde im In- und Ausland, sowohl als Videokassetten via linksalternative Medienläden als auch als Kinofilm.

Dass nonverbalen Selbstausdrucksweisen im Zusammenhang mit zeitgenössischen Musikszenen und Protestkulturen ein besonderer Stellenwert zukommen könnte, wurde bereits in den späten Sechzigerjahren diskutiert.¹¹¹ Auch für die Unruhen um 1980 wurde von Beobachtern/-innen sehr schnell die Gültigkeit und Relevanz des Nicht-Sprachlichen unterstrichen.¹¹² Sogar die erste und bis dato letzte eigenständige (sozialwissenschaftliche) Monographie über die Zürcher Bewegung 1980–1982 wendete sich in «einer Art

¹⁰⁸ Bahr, Hans-Eckehard (Hg.): *Wissen wofür man lebt – Jugendprotest, Aufbruch in eine veränderte Zukunft*, München: Kindler 1982; Behr, Wolfgang: *Jugendkrise und Jugendprotest*, Stuttgart: W. Kohlhammer 1982.

¹⁰⁹ Eine der zahlreichen zeitgenössischen Umschreibungen des Phänomens, dessen «Namenlosigkeit» Paul Parin als «Ausdruck eines besonderen Lebensgefühls» interpretierte: Parin (1986), «Brief aus Grönland», S. 196.

¹¹⁰ *Opernhaus-Krawall*, CH 1980, 9 Min., s/w, Produktion: Community Medien (SozArch, Vid V 051).

¹¹¹ Baacke, Dieter: *Beat – Die sprachlose Opposition*, München: Juventa 1972 [Erstveröffentlichung: 1968].

¹¹² Zu Wandmalereien und Graffiti in autonomen Jugendzentren wiederum von *Spiegel*-Autor Michael Haller und der Photographin Vera Isler: *Die Kunst der Verweigerung – Wandmalereien in den Autonomen Jugendzentren der Schweiz*, Zürich: Pro Juventute 1982; ein Photoband aus dem sympathisierenden Umfeld der Zürcher AJZ- und Kulturraumbewegung: Heussler, Olivia/ Muralt, Malou/ Oswald, Dieter/ Schäublin, Daniel/ Zai, Andi (Hg.): *Zürcher Bewegung*. Zürich: Verlag ohne Zukunft 1981.

EINLEITUNG

Einleitung» ausführlich «idealtypischen Bildern» zu.¹¹³ Hanspeter Kriesi unterschied hier drei verschiedene Bereiche der sprachlich-metaphorischen Bildproduktion: jener der «Bewegung», der «verständnisvollen Sympathisanten» (wozu er sich selbst zählte) sowie der «verständnislosen Gegner», um so die «gemeinsamen Grenzen und allenfalls den gemeinsamen Nenner der verschiedenen Sichtweisen zu identifizieren».¹¹⁴ Kriesi kam zum Schluss, dass die Bewegung selbst «keine klaren Vorstellungen vom politischen Gegner» gehabt habe, sondern sich vielmehr auf diejenigen Akteure eingeschossen habe, zu denen sie relativ häufigen und engen Kontakt hatte:

«Auf Polizei und Justiz einerseits, Sympathisanten (Sozialarbeiter, Sozialwissenschaftler, Gewerkschafter u. ä.) andererseits. Ins Blickfeld gerät allenfalls nicht der Stadtrat, im Hintergrund ahnt man eventuell allmächtige Computer (KIS u. ä.), welche die Aktionen der integrierten Roboter[-Menschen] steuern.»¹¹⁵

Ob sich die entsprechenden «Bilder» auch anhand der Videos bestätigen lassen, vor allem aber, wie und welche Bilder der politischen Gegner linksalternativer urbaner Bewegungen und des Alternativmilieus in den Jahren vor und nach «1980» festzustellen sind, dem wird in dieser Untersuchung nachzugehen sein.

In Ermangelung weiterer vergleichbarer Arbeiten – insbesondere zu anderen Städten und Sprachregionen – erfüllt Kriesis Studie zumindest für die Stadt Zürich bis heute zwei dankenswerte Aufgaben: Erstens bietet sie eine chronologische Übersicht über die Ereignisse in Zürich von 1979/80 bis 1982 und bietet dergestalt eine basale Ordnung der Ereignisse für den wohl turbulentesten Zeitraum in der an umstrittenen Orten, Ereignissen und

¹¹³ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 13–37. Vom selben Autor ist wegen des international vergleichenden statistischen Zahlenmaterials auch folgender Sammelband nützlich: Ders./ Koopmans, Ruud/ Dyvendak, Jan Willem/ Giugni, Marco (Hg.): *New social movements in Western Europe – A comparative analysis*, London: UCL Press 1995. Kriesi war in den Neunzigerjahren als Politologe an der Universität Genf tätig und stiess weitere Studien zu sozialen Bewegungen in der Schweiz an, insbesondere von Giugni, Marco/ Passy, Florence: *Zwischen Konflikt und Kooperation*, Chur/ Zürich: Rüegger 1999; die Publikation enthält Informationen und Analysen der Friedens-, Umwelt-, Frauen-, Solidaritäts-, Anti-Atomkraft- sowie, selten und deshalb besonders hervorzuheben, zur Autonomenbewegung. Empirische Daten zur Mobilisierung sozialer Bewegungen in der Schweiz finden sich auch bei Giugni, Marco: *Entre stratégie et opportunité – Les nouveaux mouvements sociaux en Suisse*, Zürich: Seismo 1995.

¹¹⁴ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 13.

¹¹⁵ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 34. Das KIS (Kriminalpolizeiliche Informationssystem), eine geplante interkantonale Polizeidatenbank, wurde nach heftigem politischem Seilziehen und massiver öffentlicher Kritik 1985 vom Bundesrat ad acta gelegt, Institut für Politikwissenschaft an der Universität Bern (IPUBE) (Hg.): *Année politique suisse* 25 (1985), Kap. Rechtsordnung, URL: http://www.anneepolitique.ch/APS/de/APS_1985/APS1985_I_1_b.html [07.06.2019]. Die konsultierten *Année politique*-Ausgaben werden im Literaturverzeichnis nicht einzeln aufgeführt, sondern unter «Wichtige verwendete Websites» global auf dieses Informationstool verwiesen (siehe unten Kap. 6.6 im Verzeichnisteil).

EINLEITUNG

Akteuren dichtesten Stadt.¹¹⁶ Die Wohnraum- und Kulturraumbewegungen im Untersuchungszeitraum sind in aller Regel eine eher unübersichtlicher Gegenstand:¹¹⁷ die Akteure waren heterogen, die Gruppenzusammensetzungen instabil, ihr Auftreten spontaneistisch. Entscheidungsfindungen erfolgten im Zuge nur schwer nachvollziehbarer basisdemokratischer Dynamik; Protokolle, Grundsatzprogramme oder Organigramme waren in weiten Teilen der ›post-ideologischen‹, nonkonformistischen Linken der Achtzigerjahre verpönt. Zweitens stellt Kriesi seinen Gegenstand in grössere Zusammenhänge: Zunächst werden soziologisch-anthropologische Charakteristika von ›Jugend‹ als entscheidender Phase und Möglichkeit von «Kulturwandel» erörtert, danach kulturgeschichtliche Bezüge zur «Kulturrevolution» im Kontext der Chiffre ›1968‹ hergestellt und die Ereignisse schliesslich im Rahmen der Entwicklung einer «Gegenkultur» in den 1970er Jahren verortet.¹¹⁸ Die «Schaffung eines Freiraums für die jugendliche Kultur im AJZ», als unmittelbares Ziel der zürcherischen Achtziger-Bewegung, führt Kriesi in direkter Linie auf die Ereignisse von 1968 zurück:¹¹⁹ Erstmals war dort die Einrichtung eines autonomen Jugendzentrums in Zürich gefordert worden. Damaliges Objekt des Begehrens war das ehemalige Warenhausprovisorium ›Globus‹ beim Zürcher Hauptbahnhof gewesen, das im Grunde heute (!) noch besteht. Bereits Ende der Sechzigerjahre war die Forderung nach einem nicht von der Stadt verwalteten, sondern durch seine Nutzer/-innen eigenständig geführten Jugendzentrum wohl der grösste gemeinsame Nenner der Zürcher 1968er-Bewegung, was konkrete Forderungen an die Stadt anbelangt. Das Ziel, Raum zu schaffen und eigene Orte zu erobern, um kollektive und individuelle Freiheiten leben zu können, die mit Konzepten der Autonomie, Authentizität und Alternativität verschränkt waren; dieses allgemeine, auch abstrakte Ziel teilen in Zürich beide grossen Bewegungen, die von 1968 und jene von 1980.

¹¹⁶ Erweiterte chronologische Überblicke bietet für alle wichtigen Schauplätze in der Schweiz das unverzichtbare Kompendium von: Nigg, Heinz (Hg.): *Wir wollen alles, und zwar subito! Die Achtziger Jugendunruhen in der Schweiz und ihre Folgen*, Zürich: Limmat 2001.

¹¹⁷ Unter ›Wohnraumbewegungen‹ werden Ereignisse und Akteure zusammengefasst, die sowohl illegale Hausbesetzungen (die im Untersuchungszeitraum zunehmend autonomistisch geprägt waren) als auch legale Mieter/-innen-Aktionen (i.S. juristische Rahmenbedingungen ausschöpfender Bürgerinitiativen) umfassen. Die Übergänge sind fließend, da im Falle der hier vorliegenden Quellen nicht selten auf eine legale Widerstandsphase Auszugsboykotte und Besetzungen folgten.

¹¹⁸ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 145–167.

¹¹⁹ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 217. Literaturhinweise zu 1968 in der Schweiz siehe S. 60 (FN).

3.3 Parteipolitische Kräfteverhältnisse in Schweizer Grossstädten

Ein zentrales Darstellungsanliegen dieser Untersuchung ist, wie das politisch engagierte Videofilmen der Akteure/-innen nonkonformistische Alterität (also auch sich selbst) und deren Antagonisten/-innen (Bürgertum, aber auch Teile der Sozialdemokratie) audiovisuell repräsentierte. Dieser zu erarbeitenden Auslegeordnung eines genauso kulturell wie weltanschaulich konstituierten Konfliktes soll nicht vorgegriffen werden. Zur Einführung ist es dennoch angezeigt, die grundlegenden soziopolitischen Verhältnisse in der Schweiz im Untersuchungszeitraum zu skizzieren. Dies soll gerade jener Leserschaft zur Orientierung dienen, die mit den entsprechenden Verhältnissen in der Schweiz nicht vertraut sind. Um dies kurz und dennoch aussagekräftig zu gestalten, bieten sich die institutionellen politischen Kräfteverhältnisse an.¹²⁰ Sie beruhen auf repräsentativen Logiken: zum einen in Form partikularer Interessenbündelung in politischen Parteien, zum anderen in Form der Wahl dieser Parteien in politische Gremien durch die stimmberechtigte Bevölkerung, zu der ab 1971 auch Schweizer Bürgerinnen gehörten.¹²¹

So soll hier anhand der Parteienvertretungen in Exekutiven und Legislativen eine kurze und keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebende Skizze soziopolitischer Fraktionen im Untersuchungszeitraum gegeben werden. Eingegangen wird auf die fünf grössten Städte: Zürich (Einwohner/-innen 1980: 370'618), Basel (182'143), Genf (156'505) und Bern (145'254) und Lausanne (128'552) (für mehr Kontextinformationen zu diesen Städten siehe auch Kap. 14.3). Für die übergelagerten politischen Verwaltungseinheiten, also Kantone und Bund, gilt eine ähnliche Tendenz wie auf lokaler Ebene, allerdings mit nochmals erhöhtem Vorteil für freisinnige, christdemokratische und national-konservative Kräfte, deren Stimmenanteil mit wachsender Zahl ländlicher Stimmbezirke in der Regel zunahm.¹²² Auf nationaler Exekutiveebene sorgte die informelle «Zauberformel» im

¹²⁰ Zur Einführung in das politische System der modernen Schweiz siehe bspw.: Linder, Wolf: *Schweizerische Demokratie*, Bern: Paul Haupt 2005; zur historischen Entwicklung siehe: Studer, Brigitte (Hg.): *Etappen des Bundesstaates – Staats- und Nationsbildung in der Schweiz 1848–1998*, Zürich: Chronos 1998.

¹²¹ Die entsprechende Volksabstimmung fand am 07.02.1971 statt. Die ersten eidgenössischen Wahlen unter Beteiligung von Schweizer Bürgerinnen am 31.10.1971 bedeuteten für elf Parlamentarierinnen den Einzug ins Bundeshaus: 10 Nationalrätinnen (von 200 Sitzen), und eine Ständerätin (von damals 44 Sitzen, vor Gründung des Kantons Jura 1979).

¹²² Eine historische Kontinuität starker linker Parteien kennen allerdings auch einige Regionen mit ausgeprägter ländlicher und kleinstädtischer Industrialisierung, beispielsweise La-Chaux-de-Fonds und Le Locle im Neuenburger Jura.

EINLEITUNG

Bundesrat zwischen 1959 und 2003 für eine hohe Kontinuität unter bürgerlichem Vorzeichen.¹²³ In der grossen eidgenössischen Parlamentskammer, dem Nationalrat, erlangte das linke Lager seit Einführung der Proporzwahl 1919 jeweils zwischen circa einem Fünftel und einen Drittel der Stimmen, was auch für den Zeitraum 1970–1995 gilt.¹²⁴

Zürich wurde bis 1990 von bürgerlichen Stadtpräsidenten regiert, nachdem die Sozialdemokratie ihre einstige Dominanz im «Roten Zürich» – 1928–1938 im Gemeinderat (Parlament), bis 1949 im Stadtrat (Regierung) – eingebüsst hatte. Nach einer als eher liberal geltenden Ära 1966 bis 1981 unter Stadtpräsident Sigmund «Sigi» Widmer (*1919–†2003)¹²⁵ brachte das Jahr 1982 eine konservative Wende, was u. a. als direkte Reaktion auf die Unruhephänomene der vorangegangenen Jahre gedeutet wurde.¹²⁶ Thomas Wagner (FDP) übernahm das Amt von Widmer mit einem restaurativen Programm von Ruhe und Ordnung.¹²⁷ Die SP, mit vier Vertretern/-innen bis anhin stärkste Partei in der neunköpfigen Exekutive, verlor im Stadtrat deutlich an Gewicht. Der Verlust rührte nicht zuletzt von einem Zerwürfnis her zwischen der Partei einerseits und Stadträtin Emilie Lieberherr (seit 1971) sowie Stadtrat Jürg Kaufmann (seit 1975 im Amt) andererseits.¹²⁸ Grund hierfür

¹²³ Sitzverteilung: Freisinnig-Demokratische Partei (FDP): 2, Christliche Volkspartei (CVP): 2, Sozialdemokratische Partei (SP): 2, Schweizerische Volkspartei (SVP): 1.

¹²⁴ Vgl. Dokumentationsdienst der Bundesversammlung: *Mandatsverteilung bei den Nationalratswahlen 1919–2003*, URL: <http://www.parlament.ch/d/dokumentation/statistiken/Documents/ed-rueckblick-47-leg-mandate-nr.pdf> [07.06.2019] und Ders.: *Mandatsverteilung bei den Ständeratswahlen 1919–2003*, URL: <http://www.parlament.ch/d/dokumentation/statistiken/Documents/ed-rueckblick-47-leg-mandate-sr.pdf> [07.06.2019]. Die durchwegs einstellige Zahl linker Ständeräte/-innen (Vertretung der Kantone auf Bundesebene) verdeutlicht das grundsätzlich bürgerliche Mehrheitsverhältnis im Land. Die Wahl in die kleine Kammer wurde und wird in fast allen Kantonen im Majorzverfahren durchgeführt.

¹²⁵ Der promovierte Historiker Widmer wurde 1954 in den Stadtrat gewählt, wo er zunächst das Hochbau-departement leitete. Seit 1966 war er Stadtpräsident. Er gehörte dem Landesring der Unabhängigen (LdU) an, einer Partei, die sich als (sozial-)liberale Kraft und Befürworterin einer sozialen Marktwirtschaft profilierte. Vom Gründer der Detailhandelskette «Migros», Gottlieb Duttweiler, ins Leben gerufen, existierte die Partei zwischen 1936 und 1999.

¹²⁶ IPUBE (Hg.): *Année politique suisse* 18 (1982), Kap. Gemeindewahlen, URL: http://www.anneepolitique.ch/APS/de/APS_1982/APS1982_I_1_e.html#ref3 [07.06.2019], ausserdem: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 132 f.

¹²⁷ Der Wahlsieg der Konservativen wurde auch in der BRD registriert: N.N.: «Für die Katz», in: *Der Spiegel* Nr. 12, vom 22.03.1982, S. 146–148. Das für den Artikel titelgebende Detail bezieht sich auf 2000 Stimmen, die an einen Kater Namens «Maxli» gingen. Stimmen, die ein Zeichen setzen wollten, dass der Urnengang der darniederliegenden Zürcher Bewegung nichts bringen würde.

¹²⁸ Emilie Lieberherr (*1924–†2011, SP) war die erste (ab 1970), die am längsten (bis 1994) und während insgesamt zwölf Jahren auch die einzige in der Stadtzürcher Exekutive amtierende Frau. Regula Pestalozzi (FDP) sorgte 1974–1978 vorübergehend für eine weibliche Zweiervertretung, was danach erst wieder ab 1986 mit der Wahl von Ursula Koch (SP) der Fall war. Lieberherr war Vorsteherin des Sozialamts der Stadt Zürich. 1978 bis 1983 war sie ausserdem Ständerätin für den Kanton Zürich. 1990, gegen Ende ihrer politischen Karriere, zerwarf sie sich endgültig mit ihrer Partei; Hauptgrund dürfte gewesen sein, dass sie den damaligen FDP-Kandidaten für das Stadtpräsidium, Thomas Wagner (*1943, FDP, bisheriger Stadtpräsident 1982–1990), gegen den SP-Kandidaten und Wahlsieger, Josef

EINLEITUNG

war u. a. der Streit ob der zu verfolgenden Politik gegenüber der Zürcher Jugend- und Kulturraumbewegung. Lieberherr und Kaufmann wurden mit Unterstützung der Gewerkschaften (als de facto Parteilose) wiedergewählt.¹²⁹ Die Gemeindewahlen 1982 brachten insofern eine historische Niederlage für die SP Zürich, in deren Sog auch Widmers LdU geriet. Gewinner waren vor allem die Freisinnigen sowie die Schweizerische Volkspartei.¹³⁰ Zwei Amtsperioden später erlangte das linke Lager nach über fünfzig Jahren erstmals wieder die Mehrheit im Gemeinderat, wenn auch nur für eine Legislaturperiode. Zusammen mit den parteilosen Lieberherr und Kaufmann war gleichzeitig auch die Exekutive 1990 bis 1994 von einer Mitte-Links-Konstellation geprägt.¹³¹

Wie in Zürich war in Basel die SP im Untersuchungszeitraum ebenfalls die relativ stärkste Partei, sekundiert und konkurrenziert von einer ganzen Reihe progressiver, feministischer und ökologischer Kleinstparteien. Die links-grünen Parteien erzielten aber auch hier keine absolute Mehrheit im Parlament.¹³² Darüber hinaus hatte die stark von der «Neuen Linken» geprägte Basler SP 1982 die Abspaltung der Demokratisch-Sozialen Partei (DSP) rund um Polizeidirektor Karl Schnyder zu verkräften (dazu mehr unten, in Kap. 14.4.2). In der Exekutive hielt das Mitte-Links-Lager (grosszügig gerechnet) jeweils drei von sieben Sitzen.¹³³

Estermann (*1947, Gemeinderat 1984–1990), unterstützt hatte. Ebenfalls 1990 und aus ähnlichen Gründen erfolgte der Ausschluss ihres Parteigenossen Jürg Kaufmann (*1929–†2008), 1974 bis 1992 Vorsteher der Industriellen Betriebe der Stadt.

¹²⁹ Die Wiederwahl 1990 schafften sowohl Lieberherr als auch Kaufmann glänzend, da sie Rückhalt auch in bürgerlichen Milieus genossen. Zu Kaufmann siehe: Hon.: «Ein gradliniger Querdenker – Zum Tode von Jürg Kaufmann», in: *NZZ* vom 22./23.03.2008, S. 57. Zu Lieberherr: Bürgi, Markus: «Emilie Lieberherr», in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6480.php> [07.06.2019].

¹³⁰ Zur Situation in Zürich um 1990 siehe auch: Stahel (2006), *Wo-Wo-Wonige*, S. 75. Zu den Gemeinderatswahlen siehe: *Sitzverteilungen bei Stadt-Zürcher Gemeinderatswahlen 1970–2010*, Tabelle T17.2.13 in: Statistik Stadt Zürich (Hg.): *Statistisches Jahrbuch der Stadt Zürich 2013*, Zürich: Präsidialdepartement 2013, S. 385; URL: http://www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/prd/Deutsch/Statistik/Publikationsdatenbank/jahrbuch/2013/Tabellen/T_JB_2013_17_2.xlsx [07.06.2019].

¹³¹ SP: 3, CVP: 2, FDP: 1, EVP: 1, parteilos: 2, vgl. Statistik Stadt Zürich: *Stadtratswahlen, Gewählte nach Verwaltungsabteilungen 1933–2010*, Tabelle T17.2.4, URL: http://www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/prd/Deutsch/Statistik/Publikationsdatenbank/jahrbuch/2013/Tabellen/T_JB_2013_17_2.xlsx [07.06.2019].

¹³² Vgl. Tabelle bei Kreis, Georg: «Goldene Jahre mit irritierenden Erfahrungen», in: Kreis, Georg/ von Wartburg, Beat (Hg.): *Basel – Geschichte einer städtischen Gesellschaft*, Basel: Christoph Merian 2000, S. 268–312, hier S. 302.

¹³³ Auf die Zahl von drei Regierungsräten kommt nur, wer die DSP-Vertreter (Karl Schnyder, Edmund Wyss, später Hans Martin Tschudi) sowie den parteilosen Hansruedi Schmid dazuzählt. Letzterer war 1976 im zweiten Wahlgang gegen den offiziellen Kandidaten und SP-Präsidenten Helmut Hubacher angetreten, wurde aus der SP ausgeschlossen und gewann die Wahl mit bürgerlicher Unterstützung. Siehe dazu

EINLEITUNG

In Genf hielten SP und Partei der Arbeit (PdA, frz. PdT) zwischen 1970 und 1991 je einen von insgesamt fünf Sitzen im Conseil administratif (Exekutive der Stadtgemeinde); die Wahl des Grünen Alain Vaissade sorgte ab 1991 für eine links-grüne Mehrheit.¹³⁴ Im Vergleich mit anderen Schweizer Städten sorgte der ausgeprägt multipolare Genfer Politikbetrieb im Conseil municipal, der städtischen Legislative, für eine etwas schwächere Sozialdemokratie und bedeutende Sitzanteile für die PdA sowie ab 1987 auch für die Grünen. Auf bürgerlicher Seite hatten die grossen Parteien FDP (frz.: PRD) und CVP (frz.: PDC) ihre Stimmenanteile gegen die lange Zeit erfolgreiche fremdenfeindliche Gruppierung Vigilance (1964–1991) zu verteidigen. Über weite Strecken dominierte eine bürgerliche Entente die städtische Legislative. Erst mit den Wahlen 1991 ergab sich ein Patt zwischen bürgerlich-konservativem und links-grünem Block, die je 40 Sitze erzielten. 1995 eroberte die Genfer Linke erstmals in der Nachkriegszeit wieder die Mehrheit der 80 städtischen Parlamentssitze und blieb bis 2011 dominant.¹³⁵

Auch Lausanne, Hauptstadt des Kantons Waadt und nach Genf zweitgrösste Stadt der französischsprachigen Schweiz, wurde nach 1949 von bürgerlichen Mehrheiten regiert und die FDP stellte vierzig Jahre lang die Stadtpräsidenten.¹³⁶ Die Linke präsentierte sich im Untersuchungszeitraum jedoch als durchwegs stark vertreten, mit einem frühen Einzug auch ökologischer Kräfte in den Conseil municipal (1973) und einer äusseren Linken mit zweistelligen Stimmenprozenten bis Ende der 1970er Jahre. Ein deutlicher

das Interview mit Schmid in: *Quartier-Kurier – Gemeinsames Publikationsorgan der Neutralen Quartiervereine Breite-Lehenmatt (gegr. 1885) und St. Alban-Gellert (gegr. 1958)* 10 (2007), Nr. 2, S. 6 f. Obwohl das kantonale Frauenstimmrecht bereits 1966 eingeführt worden war (als erster deutschsprachiger Kanton), wurde mit Veronica Schaller erst 1992 eine Frau in den Regierungsrat gewählt. Sie blieb bis 2001 im Amt. Eine links-grüne Mehrheit in der Regierung stellte sich erstmals seit den 1930er Jahren mit den Wahlen im Oktober 2004 ein, allerdings ergab sich, trotz beträchtlicher Sitzgewinne von SP und Grünen, keine klare parlamentarische Mehrheit.

¹³⁴ IPUBE (Hg.): *Année politique suisse* 31 (1995), Kap. Kommunale Wahlen, URL: http://www.anneepolitique.ch/APS/de/APS_1995/APS1995_I_1_e.html#ref5 [07.06.2019].

¹³⁵ IPUBE (Hg.): *Année politique suisse* 31 (1995), Kap. Kommunale Wahlen, URL: http://www.anneepolitique.ch/APS/de/APS_1995/APS1995_I_1_e.html#ref5 [07.06.2019] sowie IPUBE (Hg.): *Année politique suisse* 47 (2011), Kap. Kommunale Wahlen, URL: http://www.anneepolitique.ch/APS/de/APS_2011/APS2011_I_1_e.html#ref5 [07.06.2019].

¹³⁶ Statistique Vaud: *Élections au conseil communal lausannois, participation et résultats 1949–2011, Lausanne* (SV-Tab. i17.02.01), URL: http://www.scris.vd.ch/Data_Dir/ElementsDir/4711/10/F/i17.02.01.xls [03.01.2017].

EINLEITUNG

Umschwung nach Links fand jedoch erst im Jahr 1990 statt, als Yvette Jaggi als erste Frau überhaupt und erstes SP-Mitglied seit 1949 ins Stadtpräsidium gewählt wurde.¹³⁷

Bern, die kleinste Gross- und eidgenössische Hauptstadt, gibt ein etwas anderes Bild ab, mit einer ausgeprägten Kontinuität von Mitte-Links-Mehrheiten ab 1955 in der Exekutive (Gemeinderat), variabel gebildet aus SP, dem LdU, Junges Bern sowie grünen Parteien.¹³⁸ Erst mit dem Regierungswechsel 1984 wendete sich für eine Amtsperiode von vier Jahren das Kräfteverhältnis, als die CVP in der (damals noch) siebenköpfigen Stadtregierung einen Sitz eroberte und zusammen mit den beiden Sitzen der FDP und jenem der SVP eine bürgerliche Mehrheit bildete. Bereits in der vorangegangenen Amtsperiode hatte sich ein bürgerliches Erstarken in der Stadt abgezeichnet: Der Sitz von Polizeivorstand Fritz Augstburger (Junges Bündnis) ging – nach einem auch in Bern von Unruhen und Konflikten mit der Jugend- und Kulturraumbewegung geprägten Jahr – bei der Wahl im November 1980 an FDP-Kandidat Marco Albisetti. Bei einer Nachwahl 1981 spaltete dann aber die von der SP unterstützte Kandidatur von Ruth Im Obersteg Geiser, die 1976 aus der SVP ausgetreten war, die Stimmen des bürgerlichen Lagers; die erste Berner Gemeinderätin (ab 1971) wurde so ein letztes Mal wiedergewählt. Ab 1984 war Bern dann in bürgerlicher Regierungshand, bis das links-grüne Lager bei den Wahlen im Dezember 1992 die Mehrheit in Legislative und Exekutive (vier von sieben Sitzen) gewann.

Das sich aus den Ausführungen ergebende Gesamtbild ist das einer grösstenteils bürgerlichen und männlichen Dominanz in den gesetzgebenden städtischen Körperschaften, mit einer starken linken Opposition, repräsentiert vor allem von der Sozialdemokratie. Im Untersuchungszeitraum wurde die SP sekundiert, aber auch konkurrenziert von gemässigt rechts (z. B. LdU), aber auch weiter links von ihr stehenden Parteien (z. B. Progressive Organisationen der Schweiz (POCH), PdA, teils auch die Grünen). In den Exekutiven auf städtischer, kantonaler und nationaler Ebene griff häufig das Konkordanzprinzip, das die SP, ab den Neunzigerjahren auch die Grünen, in die Regierungsverantwortung mit einband. Abgesehen von der Stadt Bern, konnten linke und grüne Parteien erst in den

¹³⁷ Im Amt bis 1998. Statistique Vaud: *Elections à la Municipalité, législatures 1982 à 2016, Lausanne* (SV-Tab. i17.02.02), URL: http://www.scris.vd.ch/Data_Dir/ElementsDir/4789/9/F/i17.02.02.xls [03.01.2017].

¹³⁸ Alle Informationen im Abschnitt Historisches Lexikon der Schweiz (URL: <https://hls-dhs-dss.ch/>) sowie IPUBE (Hg.): *Année politique suisse* 16 (1980), Kap. Wahlen, URL: http://www.anneepolitique.ch/APS/de/APS_1980/APS1980_I_1_e.html [07.06.2019].

1990er Jahren Mehrheiten erzielen. Insofern agierte das hier interessierende linksalternative Milieu politisch in einem Umfeld, in dem die parlamentarische Linke quantitativ meist in der Minderheit war, dank sachbezogener Allianzen mit bürgerlichen Akteuren/-innen, der Lancierung von Volksinitiativen auf nationaler Ebene sowie der Einbindung in Exekutiven auf allen staatlichen Ebenen (Gemeinden, Kantone, Bund), aber durchaus politische Gestaltungskraft besass.

Auf die Komplexität, die sich in dieser Situation für parlamentarische Parteien ergab, ihr notwendiges Austarieren zwischen Kompromissbereitschaft und ideologischer Konsequenz im politischen Alltagsgeschäft, darauf kann an dieser Stelle nur hingewiesen werden. Das ausserparlamentarische Agieren des Grossteils der hier untersuchten Bewegungen, Gruppierungen und Individuen war dahingegen ein Stück weit von der Komplexität der Parlamente und Behörden entkoppelt, was es ihnen erlaubte, einen unkonventionelleren, aber auch radikaleren und kompromissloseren politischen Habitus zu entwickeln – der Wahlspruch «Wer hat uns verraten ...» ging hierbei nicht wenigen leicht von der Lippe.¹³⁹

3.4 Urbane Kultur- und Wohnraumbewegungen

Im Kontext dessen, was hier generalisierend als linksalternatives Milieu der 1970er und 1980er Jahre bezeichnet wird, sind die Forschungsdesiderate noch zahlreich, auch wenn die Forschungstätigkeit merklich an Fahrt gewinnt. Doch noch sind selbst für den institutionell-etablierten politischen Parteienbetrieb gewichtige Lücken auszumachen, etwa eine integrale Darstellung der landesweiten ökologisch-grünen Parteigründungen oder die oben erwähnte Spaltung der baselstädtischen Sozialdemokratie 1982. Vor allem aber fehlen für die Schweiz kulturgeschichtliche Untersuchungen zum Alternativmilieu, die dessen Infrastrukturen, Kommunikationsmittel und Netzwerke in den Blick nehmen, die sich den Erfahrungsräumen, Erwartungshorizonten und Konfliktkulturen widmen und den Bedingungen, Chancen und Problemen kollektiver Wohnformen oder genossenschaftlichen

¹³⁹ *Sommersmog*, CH 1992, 7 Min., Farbe, Produktion: Red Fox Underground (Privatarchiv Mischa Brutschin), PTC 00:20:00; zu den Zeitangaben bei Videoquellen siehe unten S. 102 (FN). Die im angeführten Videovorspann nur angedeutete Phrase zielte auf die 1992 gewählte links-grüne («rosarote») Stadtzürcher Regierung; mehr zum Video siehe unten Kap. 15.6.4. Die Phrase «Wer hat uns verraten? Sozialdemokraten!» dürfte aus der Zeit nach der deutschen Novemberrevolution 1918 stammen (Niederschlagung der Räterepubliken 1919) und fand nicht nur Verwendung in kommunistischen Kreisen, sondern später aber auch in der NS-Propaganda, dort allerdings auf die Kapitulation von 1918 und den Vertrag von Versailles gemünzt.

Arbeitens nachgehen. Dies gilt umso mehr für jene Teile des Milieus, die sich stark entlang autonomistischer oder anarchistischer Diskurse formierten. Diese Untersuchung soll deshalb die eine oder andere historiographische Bresche schlagen sowie bereits bestehende Pfade erweitern. Das Alternativmilieu soll als historisches Phänomen analysiert werden, das spezifische Formen von Alltag, Kreativität und Politik ausprägte und unterschiedlichsten Gruppierungen und sozialen Bewegungen intellektuelle, personelle sowie materielle Ressourcen bot, aber eben auch emotionale, indem es eine vertraute Umgebung bildete, mit Orten des Rückzuges, des Wohnens, des Festens.

Die Formierung des alternativen Milieus und der mit ihm verwobenen sozialen Bewegungen stand, bei allen organisatorischen Re-Formierungen und ideellen Brüchen, in einer gewissen kulturellen, personellen und weltanschaulichen Kontinuität zu ›1968‹.¹⁴⁰ Während im Kontext einer regen internationalen, stark kulturhistorisch angelegten Forschungstätigkeit zu jener «Chiffre»¹⁴¹ auch für die Schweiz bereits eine ganze Reihe von Publikationen dazu vorliegen¹⁴², konzentriert sich das Interesse in der deutschsprachigen

¹⁴⁰ ›1968‹ als Chiffre für ein langes Jahrzehnt angelegt haben Studer, Brigitte/ Schaufelbuehl, Janick Marina: «Die 68er Bewegung und ihre Auswirkungen in der Schweiz – Einleitung», in: Schaufelbuehl, Janick Marina/ Pereira, Nuno (Hg.): *1968–1978 – Ein bewegtes Jahrzehnt in der Schweiz = Une décennie mouvementée en Suisse*, Zürich: Chronos 2009, S. 9–33. Die ›Neuen Sozialen Bewegungen‹ in der Westschweiz in Augenschein nehmen Giugni, Marco/ Passy, Florence: *Histoires de mobilisation politique en Suisse – De la contestation à l'intégration*, Paris: L'Harmattan 1997; ebenso Giugni (1995), *Entre stratégie et opportunité*.

¹⁴¹ Kraushaar, Wolfgang: *1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur*, Hamburg: Hamburger Edition 2000. Zur bundesdeutschen Forschungssituation siehe: Birke, Peter: «Die Protestbewegungen und die ›kulturelle Revolution‹ der 1960er Jahre in der bundesdeutschen Historiographie: Montage und Virtualität», in: *Sozial.Geschichte* 22 (2007), Nr. 2, S. 7–30. Etwas neueren Datums: Gassert, Philipp: «Das kurze ›1968‹ zwischen Geschichtswissenschaft und Erinnerungskultur: Neuere Forschungen zur Protestgeschichte der 1960er Jahre», in: *H-Soz-u-Kult* vom 30.04.2010, URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2010-04-001> [07.06.2019].

¹⁴² ›1968‹ in der Schweiz gehört zu den gut erforschten Bereichen im erweiterten Kontext dieser Untersuchung. Die entsprechenden Publikationen sind häufig regional bzw. lokal fokussiert. Das konstatiert auch Schulz, Kristina: «Tendenzen der historischen Erforschung sozialer Bewegungen in der Schweiz», in: Hürlimann, Katja/ Joye-Cagnard, Frédéric/ König, Mario/ Nellen, Stefan/ Saxer, Daniela (Hg.): *Sozialgeschichte der Schweiz – eine historiographische Skizze*, Zürich: Chronos 2011 (*Traverse – Zeitschrift für Geschichte*, Nr. 1), S. 173–191, hier S. 183. Eine landesweit angelegte, zur Einführung in die Thematik bestens geeignete Darstellung findet sich bei Späti, Christina/ Skenderovic, Damir: *Die 1968er Jahre in der Schweiz – Aufbruch in Politik und Kultur*, Baden: Hier + Jetzt 2012; zudem auch Skenderovic, Damir (Hg.): *1968 – Revolution und Gegenrevolution: Neue Linke und Neue Rechte in Frankreich, der BRD und der Schweiz = 1968 – Révolution et contre-révolution: Nouvelle gauche et Nouvelle droite en France, RFA et Suisse*, Basel: Schwabe 2008. Die meisten Publikationen fokussieren auf Zürich: Linke, Angelika/ Scharloth, Joachim (Hg.): *Der Zürcher Sommer 1968 – Zwischen Krawall, Utopie und Bürgersinn*, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 2008; Hebeisen, Erika/ Joris, Elisabeth/ Zimmermann, Angela (Hg.): *Zürich 68 – Kollektive Aufbrüche ins Ungewisse*, Baden: hier + jetzt 2008. Bern handelt ab: Schär, Bernhard C./ Ammann, Ruth/ Bittner, Stefan/ Niederhäuser, Yves/ Sperisen, Vera (Hg.): *Bern 68 – Lokalgeschichte eines globalen Aufbruchs. Ereignisse und Erinnerungen*, Baden: hier + jetzt 2008, sowie in aller Kürze: Schär, Bernhard C./ Sperisen, Vera: «1968 in Bern – Kultureller Wandel abseits der

EINLEITUNG

Forschungslandschaft, hinsichtlich der Entwicklungen nach ‹1968›, stark auf Parteien und Organisationen der Neuen Linken sowie auf den Themenkomplex Radikalität und Gewalt linksextremer Gruppierungen, insbesondere die RAF. Auch in der Schweiz ist eine entsprechende Tendenz in der Forschung auszumachen.¹⁴³ Die Relationen zwischen schweizerischer ‹Studentenbewegung›, Neuer Linken sowie sozialen Bewegungen – namentlich jener gegen die zivile Nutzung der Atomkraft sowie die Frauenbewegung – wurden zwar bereits Ende der Siebzigerjahre von einer Gruppe Historiker/-innen thematisiert.¹⁴⁴ In einem Überblick über die historische Bewegungsforschung in der Schweiz sprach Kristina Schulz jedoch 2011 von einem nach wie vor «marginalen Feld».¹⁴⁵ Dies hänge zum einen mit einem «vergleichsweise niedrigen Mobilisierungsniveau sozialer Bewegungen» in der Schweiz zusammen, die unter den «Bedingungen hoher institutioneller Zugänglichkeit des politischen Systems» immer wieder die Form von Initiativbewegungen annähmen.¹⁴⁶ Zum anderen mag es auch an einer Distanz der schweizerischen Geschichtswissenschaft zu sozialen Bewegungen gelegen haben; noch in den 1970er Jahren war vielen Standesvertretern selbst die Geschichte der Arbeiterschaft ein Dorn im Auge.¹⁴⁷ Gerade das

Metropolen», in: Martig, Peter/ Gutscher, Charlotte (Hg.), *Berns moderne Zeit – Das 19. und 20. Jahrhundert neu entdeckt*, Bern: Stämpfli 2011, S. 93–100. Biographisch angelegt ist die Publikation von Nigg, Heinz: *Wir sind wenige, aber wir sind alle – Biografien aus der 68er-Generation in der Schweiz*, Zürich: Limmat 2008.

¹⁴³ **Neue Linke, 1970er:** Grisard, Dominique: *Gendering Terror – Eine Geschlechtergeschichte des Linksterrorismus in der Schweiz*, Frankfurt a.M.: Campus 2011; Fontanellaz, Barbara: *Auf der Suche nach Befreiung – Politik und Lebensgefühl innerhalb der kommunistischen Linken. Eine sozialwissenschaftliche Analyse zum Phänomen des ‹Linksextremismus› in der Schweiz*, Bern: Peter Lang 2009. Zur Westschweiz siehe Wisler, Dominique: *La violence politique en Suisse et les mouvements sociaux 1969–1990. Étude réalisée dans le cadre d'un mandat de l'Office central de la défense*, Zürich: Forschungsstelle für Sicherheitspolitik und Konfliktanalyse ETH-Zentrum 1992. Ebenfalls zur Westschweiz, mit Fokus jedoch auf Organisationen und Parteien, liegt von der Association pour l'étude du mouvement ouvrier (AEHMO) zum Thema «Contestations et mouvements 1960–1980» eine Ausgabe der *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 21 (2005) vor. Zur Revolutionären Marxistischen Liga in der Westschweiz siehe Challand, Benoît: *La Ligue marxiste révolutionnaire en Suisse romande (1969–1980)*, Fribourg: Université de Fribourg 2000.

¹⁴⁴ Arbeitsgruppe für Geschichte der Arbeiterbewegung Zürich (Hg.): *Schweizerische Arbeiterbewegung: Ergänzungsband 1968–79 – Dokumente zu Lage, Organisation und Kämpfen der Arbeiter von der Frühindustrialisierung bis zur Gegenwart*, Zürich: Limmat 1980.

¹⁴⁵ Schulz (2011), «Tendenzen der historischen Erforschung sozialer Bewegungen in der Schweiz», hier S. 176.

¹⁴⁶ Gemäss Ruedi Eppele-Gass, auf den sich Kristina Schulz bezieht, dies. (2011), «Tendenzen der historischen Erforschung sozialer Bewegungen in der Schweiz», S. 177.

¹⁴⁷ Vgl. die Dokumentation des Limmat Verlages zur Veröffentlichung des ersten Bandes der Arbeitsgruppe für Geschichte der Arbeiterbewegung (Hg.): *Schweizerische Arbeiterbewegung – Dokumente zu Lage, Organisation und Kämpfen der Arbeiter von der Frühindustrialisierung bis zur Gegenwart*, Zürich: Limmat 1975, URL: <http://www.limmatverlag.ch/gesch/schweizerische.arbeiterbewegung.htm> [13.01.2012]. Zur weltanschaulichen Reserviertheit der schweizerischen Geschichtswissenschaften

EINLEITUNG

vorliegende Videoquellenkorpus zeigt jedoch, dass das Jahrzehnt nach 1968 nicht auf linksextremen Terror und K-Gruppen reduzierbar ist. Vielmehr gab es so etwas wie den Courant normal eines «Erfahrungshungers»¹⁴⁸ nach anderen, authentischen, spirituellen, umweltbewussten (etc.) Lebensformen, eine vergleichsweise unspektakuläre Suche nach Alternativen zu gesellschaftlich vorherrschenden Angeboten des Komforts und der Konformität. Während die einen sich aus den urbanen Ballungsgebieten zurückzogen, um landwirtschaftliche Kooperativen zu gründen, transformierte und intensivierte sich bei anderen die bereits 1968 virulente Aufmerksamkeit für das Leben in und mit der Stadt.¹⁴⁹ In diesem Zusammenhang wurden in den Siebziger- und Achtzigerjahren in ganz Westeuropa Forderungen nach dem Erhalt von günstigem Wohnraum laut und Widerstand regte sich gegen Wohnbausanierungen und Stadtteilerneuerungen.¹⁵⁰ Das kann als eine Art Streben nach Beständigkeit verstanden werden, als eine «Politik der Territorialisierung» im Alternativmilieu, was durchaus auch mit der häufig gestellten, zeitgenössischen Diagnose einer neuen Innerlichkeit nach «1968» konform gehen würde, da diese Innerlichkeit auch eines physisch-materiellen Entfaltungsraums bedurfte.¹⁵¹

gegenüber der Erforschung sozialer Bewegungen siehe auch: Schulz (2011), «Tendenzen der historischen Erforschung sozialer Bewegungen in der Schweiz», S. 177.

¹⁴⁸ Das Stichwort legt vor die Introspektion von Rutschky, Michael: *Erfahrungshunger – Ein Essay über die siebziger Jahre*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1980.

¹⁴⁹ Siehe dazu die Darstellung für die BRD von: Siegfried, Detlef: *Sound der Revolte – Studien zur Kulturrevolution um 1968*, Weinheim: Juventa 2008, v. a. S. 252–267.

¹⁵⁰ Seit Mitte der Sechzigerjahre, vor allem aber ab Beginn der Siebzigerjahre, wurden diverse westeuropäische Städte Schauplatz urbaner Bewegungen und Hausbesetzungen. Das niederländische Amsterdam sah ab 1965 politisch motivierte Besetzungen und ein sich in den 1970er Jahren zunehmend auch kulturell abgrenzendes Milieu, dessen Grösse auf mehrere Zehntausend geschätzt wurde; siehe dazu etwa: Anderiesen, Gerard: «Squatters in the Netherlands – Elements for a debate», in: *International Journal of Urban and Regional Research* 7 (1983), Nr. 3, S. 83–95, v. a. S. 90 ff.; Draaisma, Jaap/ von Hoogstraten, P.: «The squatter movement in Amsterdam», in: Ebd., S. 406–416 sowie Owens, Lynn: *Cracking under pressure – Narrating the decline of the Amsterdam squatters' movement*, Pennsylvania: State University Press 2009. Zur Situation in Kopenhagen, Dänemark bspw.: Mikkelsen, Flemming/ Karpantschov, René: «Youth as a political movement – Development of the squatter's and autonomous movement in Copenhagen, 1981–1995», in: *International Journal of Urban and Regional Research* 25 (2001), Nr. 3, S. 609–628 mit einem zu linearen Narrativ einer Hausbesetzungswelle «ausgehend» von Amsterdam «via» Zürich nach Westdeutschland und schliesslich nach Kopenhagen. Zu Berlin in den Achtzigerjahren Anders (2010), «Wohnraum, Freiraum, Widerstand» sowie generell zu Jugendbewegungen in der BRD, mit einem Fokus auf «Gewalt»: Lindner, Werner: *Jugendprotest seit den fünfziger Jahren – Dissens und kultureller Eigensinn*, Opladen: Leske und Budrich 1996, sein Exkurs zu Zürich S. 326–331.

¹⁵¹ Eine neue «Innerlichkeit» als Rückzug aus dem öffentlichen Kampffeld wurde auch in der zeitgenössischen Literaturszene diagnostiziert mit Autoren wie Peter Schneider (*Lenz*, Berlin: Rotbuch 1973) oder Fritz Zorn (*Mars*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 2006 [Erstveröffentlichung: 1977]). Allerdings ist diskutabel, ob es sich bei dieser Literatur um radikale Rückzüge ins Private und Subjektive gehandelt hat. Ihr Effekt war durchaus ein politisierender, so Zorns *Mars*-Roman mit seiner teils zynischen Diktion und antibürgerlichen Stossrichtung im Umfeld der 1980er-(Jugend-)Bewegung, siehe unten S. 194.

EINLEITUNG

Einen kaum zu unterschätzenden Beitrag zur Herausbildung des Alternativmilieus dürfte die grössere Zahl junger Menschen gewesen sein, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg immer länger in Ausbildungen befanden. Die Zahl höherer Bildungsgänger/-innen nach Beendigung der obligatorischen Schulpflicht stieg zwischen Mitte der 1950er bis Anfang der 1990er Jahre markant an. Dies bedeutete nicht nur ein Mehr an Studierenden. Auch das Modell der Berufslehre, mit Anteilen praktisch-betrieblicher und theoretisch-schulischer Bildung, war Teil dieser Entwicklung. Die systemische Formierung einer Bildungsgesellschaft war mit dem Zuzug vieler junger Menschen in urbane Zentren mit diversifiziertem Angebot an Universitäten, Hochschulen und weiterführenden Schulen verbunden.¹⁵² Diese Wanderungsbewegung beförderte nicht nur die Nachfrage nach preiswertem Wohnraum, sondern zog auch eine exogene Verdichtung und endogene Verstärkung generationsspezifischer Bedürfniserwartungen hinsichtlich sozialer Kontaktmöglichkeiten und kultureller Angebote nach sich.¹⁵³ Dadurch, dass immer mehr Menschen sich in ausgedehnten Ausbildungsphasen befanden, entstand spätestens in den Sechzigerjahren «ein als ‹Postadoleszenz› bezeichneter lebensgeschichtlicher Freiraum», der «Lebensstil-Experimente in vielfältiger Form» erlaubte.¹⁵⁴ Genauer müsste man sagen: diese Freiräume und Experimentierfelder stellten sich nicht einfach ein, sondern mussten auch erstritten werden.

Im Zuge der Formierung jener Postadoleszenz, wurde für weltanschaulich links Positionierte auch das direkte Lebensumfeld zum Handlungs- und Gestaltungsbereich, etwa die eigene Wohnsituation, das Quartierleben, das Medienschaffen, das kulturelle Angebot. Quartiertreffpunkte wurden ins Leben gerufen, Bürger/-innen-Initiativen wehrten sich gegen Sanierungsvorhaben in den Kernstädten und in den frühen Siebzigerjahren fanden erste Hausbesetzungen statt. Zudem wurden die Proteste lauter gegen Infrastrukturvorhaben für den motorisierten Individualverkehr und gegen die Verkehrsbelastung der

¹⁵² Vgl. zu den Berufslehren die Zahlen bei Gieré, Andri: «Technikum», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10406.php> und sowie HLS-Redaktion: «Berufsbildung», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D13911.php>; zu den Universitäten und Hochschulen Marcacci, Marco/ ASCH: «Studenten», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10429.php> [alle: 07.06.2019].

¹⁵³ Zur «Entgrenzung des Städtischen» durch höhere Mobilität und Bildungswege siehe für Westdeutschland: Siegfried (2008), *Sound der Revolte*, S. 259 f.

¹⁵⁴ Reichardt/ Siegfried (2010), «Das alternative Milieu», S. 19.

Quartiere.¹⁵⁵ Die Realisierung erster Wohnstrassen durch Anwohner/-innen wurde gefordert, eine der ersten in Basel.¹⁵⁶ Die Rufe nach «Autonomen Jugendzentren» scheinen

¹⁵⁵ Im Zusammenhang zunehmender Skepsis gegenüber technischen Grossprojekten und einer steten Zunahme des Strassenverkehrs steht auch die Oppositionsbildung gegen Autobahnen. In die Geschichte des Nationalstrassenbaus führt ein Haefeli, Ueli: «Stadt und Autobahn – Eine Neuinterpretation», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 51 (2001), Nr. 1, S. 181–202 sowie Schärer, Thomas: «Ungelebte Autobahnen – Vom Kampf gegen den Beton», in: Heller, Martin/ Volk, Andreas (Hg.): *Die Schweizer Autobahn*, Zürich: Museum für Gestaltung 1999, S. 216–235.

¹⁵⁶ **Zu stadt- und wohnpolitischen Bewegungen in Basel** kann auf eine Reihe Diplomarbeiten verwiesen werden: Über das Konzept von Wohnstrassen und deren (Nicht-)Umsetzung in Basel siehe: Gysel, Mathias/ Pfäffli, Ueli/ Stoll, Beat/ Utzinger, Jürg: *Eigentlich wollten wir über Wohnstrassen schreiben*, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1977; Bohren, Ueli/ Dalcher, Jürg/ Stalder, Beat/ Steiner, Klaus: *Gegen die Zerstörung von günstigem Wohnraum*, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1980. Die Arbeit stellt eine Besetzung am Unteren Rheinweg und der Florastrasse in Basel dar, die auch Gegenstand zweier Super-8-Filme der Quartierfilmgruppe Kleinbasel war, siehe dazu unten S. 79 und 298. Bohren und Stalder gründeten Anfang der Achtzigerjahre den Mieterladen Basel (später: «MieterInnen-Laden»), der Hilfestellung leisten wollte «zur Mieter-Selbsthilfe, Beratung und Koordination bei Mieteraktivitäten», siehe Helmy, Mäged/ Wüthrich, Andy (Hg.): *Freii Sicht uff Basel – Das andere Handbuch*, Zürich: eco 1982, S. 55. Zur Rechtslage und Praxis gerichtlicher Zwangsräumungen sowie einem Exkurs zur polizeilichen Räumungspraxis in Basel (die Nachkriegszeit, im Schwerpunkt die späten Achtzigerjahre umfassend) siehe: Gurrath, Ursula/ Jacob-Buser, Gabriele/ Roth, Thomas/ Stierli, Samuel: *Hilfe, wir werden geräumt! – Zwangsräumung und Wohnungsnot in Basel-Stadt und Basel-Land*, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Höhere Fachschule für soziale Arbeit 1991. Wie Schaffung und Betrieb von (Quartier-)Treffpunkten im Zusammenhang mit der Kritik an zeitgenössischer Architektur verknüpft wurden, wird ersichtlich anhand des Argumentariums von Schaefer, Christoph: *Mögliche Funktionen von Gemeinschaftszentren vor dem Hintergrund der Entfremdungsproblematik*, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1979. Eine Einschätzung der Arbeit von Quartiertreffpunkten in Bern, Luzern, Zürich und Basel kann gewonnen werden anhand von Schöpfer, Walter: *Quartiertreffpunkte – Beschreibung und Kritik aus der Sicht eines angehenden Sozialarbeiters*, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für soziale Arbeit 1990. Nicht gebührend berücksichtigt werden konnte die erst nach Einreichung der vorliegenden Dissertation erschienene Publikation von Piñeiro, Esteban und Winzeler, Seraina (Hg.): *Wohnungsnot als gesellschaftlicher Konflikt – Alfred Kunz und die Gemeinnützige Stiftung Wohnhilfe Basel*, Basel: Schwabe Verlag 2017. Der erste, von den beiden Herausgebern verfasste Beitrag «Gefährliche Kommunen, Mieterkampf und Autonome Jugendzentren – Dem professionell betreuten Wohnen genealogisch auf der Spur» (S. 23–143), bietet eine ereignisgeschichtliche Übersicht zu den Geschehnissen rund um das Basler Autonome Jugendzentrum sowie die Entwicklung der Basler Mieterbewegung; bemerkenswert ist, dass Piñeiro und Winzeler auch audiovisuelle Quellen berücksichtigt haben. **Bern:** Stienen, Angela/ Blumer, Daniel: «The equitable regeneration of Berne», in: Porter, Libby/ Shaw, Kate (Hg.): *Whose urban renaissance? An international comparison of urban regeneration strategies*, London: Routledge 2009, S. 212–221 und Bieri, Sabin: *«Besetzt» – Tatorte der Berner Häuserbesetzungsbewegung*, Bern: Geographica Bernensia 2003. **Zürich:** Eine für diesen Bereich schweizweit als Pionierarbeit einzustufende Studie, die im Folgenden häufig beigezogen werden wird, liegt vor von Stahel, Thomas: *Wo-Wo-Wonige! – Stadt- und wohnpolitische Bewegungen in Zürich nach 1968*, Zürich: Paranoia City 2006. Für weitere Literaturhinweise zu Zürich siehe dort. **Genf:** Breviglieri, Marc: «Les habitations d'un genre nouveau – Le squat urbain et la possibilité du «conflit négocié» sur la qualité de vie», in: Pattaroni, Luca/ Kaufmann, Vincent/ Rabinovich, Adriana (Hg.): *Habitat en devenir – Enjeux territoriaux, politiques et sociaux du logement en Suisse*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes 2009, S. 97–112; Pattaroni, Luca/ Togni, Lisa: «Logement, autonomie et justice – Du bail associatif et de quelques autres compromis en matière de logement social à Genève», in: Pattaroni et al. (2009): *Habitat en devenir*, S. 113–137; Breviglieri, Marc/ Pattaroni, Luca: «Le souci de propriété – Vie privée et déclin du militantisme dans un squat genevois», in: Haumont, Bernard/ Morel, Alain: *La société des voisins – Partager un habitat collectif*, Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme 2005, S. 275–289; Rossiaud, Jean: «Le mouvement squat à Genève – Lutttes urbaines, expériences communautaires, affirmation locale d'une contre-culture globale», in: Ruegg, François (Hg.): *La fabrique des cultures – Genève 1968–2000*, Genf: Georg Editeur 2004 (*Equinoxe* –

zwischen 1972 und 1980 weitgehend verstummt zu sein¹⁵⁷, erschallten jedoch danach umso lautstarker. Transformiert zu Forderungen nach autonomen Räumen für eine eigene, alternative (sprich: nichtkommerzielle) Kultur, blieb das Thema die gesamten Achtzigerjahre hindurch in praktisch allen grösseren Städten der Schweiz auf der politischen Agenda.¹⁵⁸ Das Anliegen kann als zunehmend weniger allein jugendkulturell, sondern

Revue de sciences humaines 24), S. 95–113; Petit-Pierre, Marie-Christine: «Des squats et des hommes», in: *Habitation* (1996), Nr. 6, S. 21–23. Frauen-Hausbesetzungen der 1970er Jahre betrachtet Kiani, Sarah: ««La maison, l'occupation, c'est une situation que nous avons créée, un territoire que nous avons libéré ...» – Quand le Mouvement de Libération des Femmes de Genève prend la forme d'un mouvement urbain», in: *Sozial.geschichte online* 4 (2010), S. 10–29. Auch für Genf liegen zudem einige studentische Abschlussarbeiten vor, hier eine Auswahl: Ouedraogo, Raoul Cyriaque: *Soft/idéologies et/ou cultures alternatives – Le mouvement squatte à Genève*, Genève: Univ. de Genève Département de sociologie [1994?]; Grimm, Claude: *GE squat – Le squat à Genève, un mouvement social?*, Genève: Mémoire de licence, sciences de l'éducation 1998; Colombi, Emilia/ Evangelista, Nadia/ Grillet, Mathieu: *L'alternatif en mouvement*, Genève: I.E.S. École supérieure de travail social 1995. Auf das «Genfer Modell» einer zurückhaltenden polizeilichen Räumungspraxis geht ein Pattaroni, Luca: *Politique de la responsabilité – Promesses et limites d'un monde fondé sur l'autonomie*, Doktorarbeit, Paris/ Genf: EHESS/ Université de Genève 2005.

¹⁵⁷ **Jugend- und Kulturbewegungen der frühen Siebzigerjahre in Basel:** Haefelfinger, Roslind/ Strub, Marianne: *Das autonome Jugendzentrum Basel 1. März 1972–31. März 1973 – Versuch einer Darstellung der Vorgeschichte, des Ablaufes und der sozialen Beziehungen zur Umwelt*, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1974. Zur Geschichte der Kaserne in Basel: Tréfás, David: *Die Kaserne in Basel – Der Bau und seine Geschichte*, Basel: Christoph Merian Verlag 2012, zur Geschichte als Alternativkulturzentrum siehe ab S. 102. **Zürich:** Zur Geschichte der dortigen Jugendhäuser und in diesem Rahmen auch auf autonomistische Forderungen und Projekte geht ein Kunz, Thomas: *Das Zürcher Jugendhaus Drahtschmidli – Entstehung und Entwicklung*, Zürich: Zentralstelle der Studentenschaft 1993. Die Arbeit ist institutionengeschichtlich ausgerichtet und umfasst als Zeitraum beinahe das gesamte 20. Jahrhundert. Sie geht ausführlich auf die erste Phase von AJZ-Forderungen in Zürich 1968 sowie auf die «Autonome Republik Bunker» (1970–1971) auf dem Lindenhof ein. Eine der wenigen Darstellungen des Comité d'Action Cinéma (CAC), Motor der Kulturraumbewegung der frühen Siebzigerjahre in **Lausanne**, liegt vor von Saglini, Francesca: *Comité Action Cinéma – Étude d'une action contestataire à Lausanne en 1971*, unveröff. Lizentiatsarbeit, Lausanne: Faculté des Lettres, Section Histoire 2006. Zu Genf siehe die Angaben zur Westschweiz weiter unten in der folgenden Fussnote.

¹⁵⁸ **Zu 1980er-Kulturraumbewegungen in Basel:** Die Forschungslage muss insgesamt als unbefriedigend bezeichnet werden. Über die AJZ-Bewegung um 1981 sowie die Bemühungen um ein alternatives Kulturzentrum in der Alten Stadtgärtnerei (ASG) 1986–1988 liegt eine studentische Abschlussarbeit vor von Straumann, Dominik: *Stadt in Bewegung – 80er Jahre Jugendbewegung in Basel*, unveröff. Lizentiatsarbeit, Basel: Historisches Seminar 2000. Die Geschichte der ASG ist bestenfalls rudimentär aufgearbeitet. Nebst Zeitungsartikeln und einigen kurzen Beiträgen im *Basler Stadtbuch* bietet eine knappe Darstellung Pecinska, Ursula: «Alte Stadtgärtnerei», in: Dies. (Hg.): *Basel – Visionen und verpasste Chancen: Erinnerungen, Stellungnahmen, Polemiken*, Basel: Schwabe 2000, S. 145–150. Zeitnah entstanden ebenfalls Publikationen, darunter auch wieder studentische Arbeiten: Meyer, Christof/ Vigeli, Venzin (Hg.): *Unser Jugendhaus gib uns heute ... Handbuch von/über Jugend-Haus-Initiativgruppen*, Basel: Koordination der Jugendhäuser und Jugendhausinitiativgruppen (Eigenverlag) 1982. Eine persönlich gefärbte Perspektive nimmt die Diplomarbeit von Marc Flückiger ein, der als Praktikant 1981 junge Leute der Basler AJZ-Bewegung als Gassenarbeiter betreute und in diesem Kontext über das neue Berufsbild der «Streetworker» reflektiert: Ders.: *Gassenarbeit – Strassensozialarbeit – Tagebuch und Überlegungen zu neun Monaten praktische Arbeit*, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1982. Die Geschichte des Jugendzentrums Palais Noir in Reinach (BL) hat aufgearbeitet Zaric, Aleksandar: *Politik, Protest und Palais noir – Wie ein Jugendhaus nach Reinach kam*, Reinach: Gemeinde Reinach 2014 (überarbeitete und gekürzte Masterarbeit). **Bern:** Nebst Eigenveröffentlichungen der «Reithalle/Reiterschule Bern» – wie: Kollektiv Hansdampf (Hg.): *Reithalle Bern – Autonomie und Kultur im Zentrum*,

zunehmend kulturpolitisch breit angelegt bezeichnet werden. Nebst den häufig impulsgebenden «alternativen» und progressiven Spielarten von Musik wurde auch für Kleinkunst, Theater, Tanz sowie unabhängige Video- und Filmarbeit Platz (und Geld¹⁵⁹) eingefordert. Das sich über die gesamten Achtzigerjahre hinziehende und mit teils grosser Härte geführte Seilziehen um alternative Kulturorte von Genf bis Zürich nahm für nicht Wenige teils traumatische Dimensionen an, was sich u. a. in literarisierten Berichterstattungen und sozialpsychologischen Deutungen des Zustandes schweizerischer

Zürich: Rotpunktverlag 1998 – existieren auch hier vor allem studentische Arbeiten, die zumeist autonomen Bewegungen und «Freiräumen» gewidmet sind: Gfeller, Katharina: *Frei(t)raum Zaffaraya – Selbstbestimmtes Wohnen und Leben in Bern*, unveröff. Diplomarbeit, Bern: Geographisches Institut 2004; zur AJZ-Bewegung in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre: Schweizer, Simon: *AJZ subito? – Jugend und Politik: Eine Wechselwirkung am Beispiel der Berner Reitschule*, unveröff. Lizentiatsarbeit, Bern: Historisches Institut 2004; Jucker, Barbara: *Autonomie und Idylle – Grenzziehungen zwischen Wunsch und Abwehr. Eine qualitative Inhaltsanalyse spezifischer Reaktionen auf zwei Errungenschaften der Berner Jugendbewegung: Reithalle und Zaffaraya*, unveröff. Lizentiatsarbeit, Bern: Psychologisches Institut 1991. Gendertheoretische Analysen der autonomistischen Berner Bewegungen und deren Errungenschaften liegen vor von Bieri, Sabin: *Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Lebensformen – Städtische Bewegungen der 1980er Jahre aus einer raumtheoretischen Perspektive*, Bielefeld: Transcript 2012 sowie von Amlinger, Fabienne: *Von Bewegungssaboteurinnen zum feministischen Gewissen – die Frauengruppen der Reitschule Bern, 1987–2002*, unveröff. Lizentiatsarbeit, Bern: Historisches Institut 2005. **Zürich:** Nebst Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung* siehe auch die Begleitveröffentlichung zum Videobestand *Stadt in Bewegung* des Schweizerischen Sozialarchivs von: Nigg (2001), *Wir wollen alles*. Sodann noch Suttner, Andreas: *«Beton brennt» – Hausbesetzer und Selbstverwaltung im Berlin, Wien und Zürich der 80er*, Wien: Lit 2011. Suttners Studie ist streckenweise sehr empathisch und dürfte die Funktion und gesamtgesellschaftliche Wirkmächtigkeit damaliger Gegenöffentlichkeitsarbeit überschätzen, siehe: Ebd., S. 12. Den Konnex vor allem zwischen Zürcher AJZ, Heroin-Szene und sozialen Räumen im Vergleich mit der Berliner «Autonomen»-Szene hat im Blick die Dissertation von Friedrichs, Jan-Henrik: *Urban spaces of deviance and rebellion – Youth, squatted houses and the heroin scenes in West Germany and Switzerland in the 1970s and 1980s*, unveröff. Dissertation, The University of British Columbia: Vancouver 2013. Als neuere Darstellung des Zürcher Sommers 1980 aus Sicht eines ehemaligen AJZ-Aktivisten liegt vor von Rósz, Klaus Miklós: «Die Kulturleichen proben den Aufstand – Wie Zürich zu brennen anfang», in: Nussbaumer, Marina/ Schwarz, Werner Michael (Wien Museum) (Hg.): *Besetzt! – Kampf um Freiräume seit den 70ern*, Ausstellungskatalog, Wien: Czernin Verlag 2012, S. 52–59. **Westschweiz:** Zur grössten Westschweizer AJZ-Bewegung «Lausanne bouge/ Lôzane bouge» liegt eine lesenswerte Lizentiatsarbeit vor von Marguerat, Dimitri: *Lôzane Bouge «un vieux rêve ... un centre autonome» – Un mouvement atypique dans la culture politique vaudoise: révolte des jeunes (1980–1983)*, Lausanne: Historisches Seminar 2011 (Publikation in Aussicht gestellt); ausserdem siehe: Roux, Patricia/ Pedraza, Aristides: «Lausanne bouge – Le tournant obscur», in: *Schweizerische Zeitschrift für Soziologie* 10 (1984), Nr. 1 (Sonderausgabe «Atelier», S. 125–286), S. 197–212. Generell zu Alternativmilieu und -kultur im (eher friedlichen) Genf konsultiere man Gros, Dominique: *Dissidents du quotidien – La scène alternative genevoise 1968–1987*, Lausanne: Editions d'en bas 1987 und dessen Aufsatz neueren Datums «Du désir de révolution à la dissidence – Constitution de la mouvance alternative genevoise et devenir de ses acteurs», in: *Equinoxe* 24 (2004), S. 31–42. Aus den späten Achtzigerjahren liegt ein Sammelband vor von Buchs, Valérie/ Bonnet, Nelly/ Lagier, Diane (Hg.): *Cultures en urgence – Mouvements contre-culturels: De l'alternative à l'intégration*, Genève: Les Editions I.E.S 1988.

¹⁵⁹ Siehe dazu etwa den Wandel der Tätigkeitsfelder der eidgenössischen Kulturförderstiftung Pro Helvetia im Untersuchungszeitraum: Hauser, Claude/ Tanner, Jakob (Hg.): *Zwischen Kultur und Politik – Pro Helvetia 1939 bis 2009*, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 2010. Deren Tendenz zur Diversifizierung kam nicht von ungefähr, vgl. die Ansätze und Vorschläge dazu im sogenannten «Clottu-Bericht» der Eidgenössischen Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik (Hg.): *Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz*, Bern: [o. A.] 1975.

Gesellschaftlichkeit niederschlug.¹⁶⁰ Spätestens ab Mitte der 1980er Jahre äusserten sich politischer Widerstand und Kulturimpuls zudem in einer progressiven, institutionelle Formen annehmenden Urbanistik, die sich im Spagat zwischen sympathisierendem Umgang mit der Alternativkultur und Bewahrung planerischer Rationalität übte.¹⁶¹ Kurzum, die Städte waren spätestens in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre nicht mehr nur Schauplätze, sondern die eigentlichen Gegenstände politischer Konflikte. Diese Schauplätze und Konflikte wiederum standen in der Agenda linksalternativer Medienarbeit ganz weit oben – genauso wie sie häufiger Gegenstand massenmedialer Berichterstattung waren. Mehr Kontextinformationen sowie Auswertungen von Polizeiakten zur Konjunktur von Wohn- und Kulturraumbewegungen in einzelnen Schweizer Grossstädten finden sich in Teil III der Arbeit, Kapitel 14.

3.5 Medienkollektive, Videoaktivismus und Gegenöffentlichkeit

3.5.1 «1968», das Fernsehen und emanzipatorisches Filmen

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war in gewerkschaftlich-sozialdemokratischen Kreisen das Engagement in der Filmbildung kein durchwegs positiv besetztes und gerade deswegen ein sich über die Jahre hin intensivierendes.¹⁶² Der Film galt vielen Genossen/-innen als ein grundsätzlich suspektes Massenmedium, das der emotionalen Verführungsgewalt und inhaltlichen Vereinfachungstendenz verdächtig war.¹⁶³ Entsprechende Befürchtungen waren jedoch kein Alleinstellungsmerkmal von Sozialdemokratinnen und

¹⁶⁰ Siehe im Zusammenhang mit der polizeilichen Räumung der Alten Stadtgärtnerei (ASG) 1988 in Basel den Bericht von: Geerk, Frank: *Die Räumung – Bericht über die Geschehnisse nach der Zerstörung des alternativen Kulturzentrums «Alte Stadtgärtnerei» Basel, Juni 1988*, Basel: Z-Verlag 1988 sowie Saner, Hans: «Die Dramaturgie der Angst», in: Ders.: *Dramaturgien der Angst*, Basel: Lenos 1991, S. 9–27 [Das Magazin, Nr. 40, 7./ 8.10.1988].

¹⁶¹ Hier sei aufgrund der Nähe einiger Herausgeber mit der Zürcher Bewegung nur genannt: Ginsburg, Theo/ Hitz, Hansruedi/ Schmid, Christian/ Wolff, Richard (Hg.): *Zürich ohne Grenzen*. Senter for Applied Urbanism (SAU), Zürich: Pendo 1986.

¹⁶² Zur gewerkschaftlich-sozialdemokratischen Filmarbeit in der Schweiz siehe: Stürner, Felix: *Quand le mouvement ouvrier se fait son cinéma – Politique, discours et réalisations cinématographiques de la Centrale suisse d'éducation ouvrière 1918–1937*, unveröff. Lizentiatsarbeit, Lausanne: Historisches Seminar 1994; Cinoptika (Kollektiv): «Cinéma et mouvement ouvrier», in: Vallotton, François/ Studer, Brigitte (Hg.): *Histoire sociale et mouvement ouvrier – Un bilan historiographique = Sozialgeschichte und Arbeiterbewegung – Eine historische Bilanz (1848–1998)*, Lausanne: Edition d'en bas 1997, S. 187–222; Rudin, Dominique: *Propagandafilme aus der Schweizerischen Arbeiterbildungszentrale 1931–1947 – Evidenzproduktion und Kollektivformierungen*, Lizentiatsarbeit, Basel: Historisches Seminar 2005 (URL: <http://memoriav.ch/wp-content/uploads/2015/08/Lizentiatsarbeit.pdf> [07.06.2019]); Länzlinger, Stefan/ Schärer, Thomas: *«Stellen wir diese Waffe in unseren Dienst» – Film und Arbeiterbewegung in der Schweiz*, Zürich: Chronos 2009.

¹⁶³ Dagegen schrieb in der Weimarer Republik namentlich an: Münzenberg, Willi: *Erobert den Film! Winke aus der Praxis für die Praxis proletarischer Filmpropaganda*, Berlin: Neuer Deutscher Verlag 1925.

EINLEITUNG

Gewerkschaftern, sondern gingen auf Diskurse zurück, die sich parallel zur Popularisierung des Mediums formierten. Mit Blick auf die Lichtspieltheater seiner Zeit meinte etwa der Kunsthistoriker Konrad (von) Lange bereits 1913, es fehle der «Schutzwall für unser Gefühl».¹⁶⁴ Unmittelbarkeit ist bis heute ein Momentum, das im Denken und Reden über Bewegtbildmedien mitschwingt, wobei der angeblich fehlende Schutzwall Faszination wie Befürchtungen gleichermaßen erklären soll, die Film, Fernsehen und Video (auch Videospielen) entgegengebracht werden.

1968 und die sich formierenden sozialen Bewegungen (aber auch der Terrorismus der 1970er Jahre in all seinen ideologischen Schattierungen) unterhielten eine Beziehung zur Audiovisualität, die qualitativ neu war. Ein enger Konnex zwischen Bildmedien und sozialen Bewegungen im Kalten Krieg gehören zum Forschungskonsens.¹⁶⁵ So geht Kathrin Fahlenbrach in ihrer Untersuchung von visuellen 1968er-Protestinszenierungen in Printmedien davon aus,

«dass sich das Selbstverständnis sozialer Bewegungen in der Bundesrepublik mit der Studenten- und Jugendbewegung der 60er Jahre entscheidend verändert hat und dass hierbei die Rückversicherung kollektiver Identitäten auf der Ebene visueller Kommunikation zu einer primären Protest- und Mobilisierungsressource geworden ist, die die individuelle Bindung der Teilnehmer und Sympathisanten in hohem Masse gewährleistet».¹⁶⁶

Als eine Ressource der Verstärkung und Rückversicherung sozialer Bewegung galt (und gilt) in der Forschung auch und vor allem das Fernsehen, auch wenn viele – zumal Akteure der Gegenöffentlichkeitsarbeit – dem Fernsehen kritisch bis ablehnend gegenüberstanden.¹⁶⁷ Dennoch ist festzuhalten, dass das Fernsehen viele Protestbewegungen qualitativ und kognitiv, zuweilen auch quantitativ, verstärkt haben: Lokale und partikulare Konfliktereignisse in Paris, Berlin oder Zürich wurden zeitnah (oder bei Live-Übertragungen gar gleichzeitig) zu nationalen oder internationalen Medienerfahrungen in Ton und Bild. Lokale Ereignisse wurden potentiell zu breit gestreuten, dezentralen medialen Erfahrungen. Mit «eigenen Augen» gesehen und mit «eigenen Ohren» gehört wurde nicht mehr allein vor Ort,

¹⁶⁴ Lange, Konrad: «Die «Kunst» des Lichtspieltheaters» [1913], in: Diederichs, Helmut H. (Hg.): *Geschichte der Filmtheorie – Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, S. 75–88, hier S. 83.

¹⁶⁵ Eine der ersten zeitgeschichtlichen deutschsprachigen Darstellungen dazu hat verfasst: Kraushaar, Wolfgang: «1968 und Massenmedien», in: *Archiv für Sozialgeschichte* 41 (2001), S. 317–347.

¹⁶⁶ Fahlenbrach, Kathrin: *Protestinszenierungen – Visuelle Kommunikation und kollektive Identitäten in Protestbewegungen*, Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 20.

¹⁶⁷ Beispielhaft in seiner Kontrastierung von «Big TV» mit Videoarbeit: Zacharias-Langhans, Garleff: *Bürgermedium Video – Ein Bericht über alternative Medienarbeit*, Berlin: Volker Spiess 1977, S. 16 f.

EINLEITUNG

auf der Strasse, sondern die Strasse war nun virtuell überall dort, wo ein Fernseher stand – vorausgesetzt, jemand bediente eine Kamera inmitten des Geschehens. Zwar lag und liegt die Wirkmächtigkeit des Mediums durchaus auch auf redaktioneller, interpretativ-inhaltlicher Ebene. Vor allem aber leistet(e) das Fernsehen eine enorme Distributionsarbeit.¹⁶⁸ Wenig überraschend ist also, dass das Fernsehen Kritik genauso wie Begehrlichkeiten auf sich zog, von Seiten der Behörden, von politischen Parteien genauso wie von sozialen Bewegungen. In einer Untersuchung der Wechselbeziehungen zwischen öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten und Protestbewegungen der Sechzigerjahre zeigt Meike Vogel, dass nicht zuletzt auch das junge Medium Fernsehen selbst gestärkt worden sei, weil immer wieder um die institutionelle und journalistische Unabhängigkeit in der Berichterstattung über soziale Bewegungen und die ausserparlamentarische Opposition gerungen werden musste.¹⁶⁹

Die Relationen zwischen Protestbewegungen und öffentlich-rechtlicher Fernseh- sowie Radioberichterstattung wären für die Schweiz noch eingehender aufzuarbeiten. Auf das Fernsehen wird in dieser Untersuchung immer wieder einzugehen sein, sei es, dass es Plattform für Protest und Provokation wurde, sei es, dass es als Material-Fundus für Videoproduktionen diente, oder sei es, dass ein Video explizit in Abgrenzung zu einer Fernsehproduktion hergestellt wurde. Eine systematische Berücksichtigung des Fernsehens als Akteur kann im gewählten Untersuchungsrahmen jedoch nicht erfolgen. Im Vordergrund steht die Frage, wie eine «Rückversicherung kollektiver Identitäten» nicht durch Repräsentation in der massenmedialen Öffentlichkeit¹⁷⁰, sondern durch audiovisuelle Selbst-Präsentationen in einem Handlungsbereich erfolgte, der einen eigenen Öffentlichkeitsbereich konstituierten sollte. Jene oft als «Gegenöffentlichkeit» bezeichnete Sphäre

¹⁶⁸ Die Funktion des öffentlich-rechtlichen Fernsehens, die bundesdeutsche Jugendzentrumsbewegung der frühen 1970er zu vernetzen und selbst kleine Initiativen in der Provinz zu landesweiter Öffentlichkeit zu verhelfen, hebt hervor: Templin (2015), *Freizeit ohne Kontrollen*, S. 169–184. Der Autor thematisiert nicht nur die Sendeformate *DISKUSS* und *Jour fix* als «mediale Multiplikatoren», sondern die durchaus auch auftretenden Akzeptanzprobleme bei der Jugend.

¹⁶⁹ Vogel, Meike: *Unruhe im Fernsehen – Protestbewegung und öffentlich-rechtliche Berichterstattung in den 1960er Jahren*, Göttingen: Wallstein 2010, S. 303.

¹⁷⁰ Kritik am Begriff «Massenmedien» übte bspw.: Siegert, Bernhard: «Es gibt keine Massenmedien», in: Maresch, Rudolf (Hg.): *Medien und Öffentlichkeit – Positionierungen, Symptome, Simulationsbrüche*, München: Klaus Boer 1996, S. 108–115. Massenmedien seien ein unidirektionales Dispositiv professioneller staatlicher oder wirtschaftlicher Akteure, in denen die «Massen» eben gerade verschwänden. Siegert verwarf den Begriff aufgrund einer ähnlichen Diagnose, wie sie Jahrzehnte zuvor Theoretiker/-innen und Medienaktivisten/-innen dazu bewegte, das Medienschaffen aus den Händen einiger Weniger in jene der «Massen» transferieren zu wollen.

EINLEITUNG

formierte sich gerade in diskursiver Abgrenzung zu jener der elektronischen Medien und auflagestarken Preetitel (siehe Kap. 6).

Eine ausgeprägte, unübersehbare Affinität bestand zwischen ‹1968› und dem (europäischen Autoren-)Kino. Auch der selbstermächtigende, emanzipatorische Filmgebrauch war für linke und künstlerisch progressive Filmschaffende ein Thema, das namentlich im klassenkämpferischen Projekt der ‹Groupes Medvedkine› der Filmemacher Chris Marker und Jean-Luc Godard ab 1969/70 im französischen Jura in der Praxis erprobt wurde (dazu mehr unten Kap. 6.3.4).¹⁷¹ Der zur gleichen Zeit aufkommende politische Videoaktivismus engagierte sich in der gesamten thematischen Bandbreite der europäischen ‹neuen sozialen Bewegungen›. Die Videotechnik wurde in den ersten Jahren ihrer Verfügbarkeit von Teilen der US-amerikanischen Gegenkultur (Counter culture) utopistisch aufgeladen und als zukunftsweisendes Medium eines elektronischen, polydirektionalen, vernetzten Kommunikations- und Informationszeitalters verstanden (dazu mehr unten Kap. 6.3.1). Im französischen Sprachraum wurde jene utopistische Dimension des Mediums früh schon aufgegriffen und eng an Visionen einer ‹neuen Gesellschaft› gekoppelt.¹⁷² Zu den ältesten politischen Videodokumenten in Europa gehören jene der Pariser Gruppe Vidéo Out um 1969/70, die gegründet wurde von der Schweizerin Carole Roussopoulos (*1945–†2009) und ihrem Ehemann Paul.¹⁷³ Deren Engagement galt unter anderem der Homosexuellen-Bewegung in Paris der späten Sechzigerjahre und ebenfalls den Arbeitskämpfen im französischen Jura. Belege für direkte Kontakte von Roussopoulos zu schweizerischen Videokollektiven und Videofilmmern/-innen haben sich allerdings keine finden lassen.

¹⁷¹ Siehe: Muhle, Maria: ‹Ästhetischer Realismus – Strategien post-repräsentativer Darstellung anhand von *A bientôt j'espère* und *Classe de lutte*›, in: Robnik, Drehtli/ Hübel, Thomas/ Mattl, Siegfried (Hg.): *Das Streit-Bild*, Wien/ Berlin: Turia + Kant 2010, S. 177–193.

¹⁷² Siehe beispielsweise Ganty, Alex/ Milliard, Guy/ Willener, Alfred: *Vidéo et société virtuelle – Vidéologie et utopie*, Paris: Tema-éditions 1972.

¹⁷³ Eine Auswahl von Videos, entstanden in den Jahren 1970 bis 1976, wurde auf DVD veröffentlicht: Roussopoulos, Carole: *Caméra militante – Luttes de libération des années 1970*, mit Begleitheft, hg. v. Hélène Fleckinger unter Mitarbeit von François Bovier, Nicole Brenez und Jean-Paul Fargier, Genève: MétisPress 2010.

3.5.2 Videoaktivismus im deutschsprachigen Raum

Der Gegenstandskomplex urbaner Bewegungen¹⁷⁴ und des Alternativmilieus im Untersuchungszeitraum ist in mehrfacher Hinsicht als ein ausgeprägt mediales Phänomen zu betrachten. Das Fernsehen wurde auf unterschiedlichste Weise als Plattform genutzt, Printmedien kamen sowohl Vermittler- wie auch Feindbildqualitäten zu, vor allem aber wurden zahlreiche Formen und Formate «eigener Medien» produziert. Nebst Zeitschriften, Flugblättern und Piratenradios wurden auch Videos sowie Filme (v. a. Super-8, teils 16 mm) produziert¹⁷⁵, in denen Selbstentwürfe, Anliegen, Probleme und Forderungen medial manifest wurden. Die zeitgeschichtliche Forschungslandschaft zum Medienschaffen und zur Medienkritik im linksalternativen Milieu in der Schweiz ist übersichtlich. Hinsichtlich des gegenöffentlichkeitsorientierten Film- und Videoaktivismus sind namentlich hervorzuheben die Arbeiten der Filmwissenschaftlerin Julia Zutavern sowie einige kürzere, teils schon ältere Publikationen, beispielsweise von Dimitri Marguerat oder Heinz Nigg.¹⁷⁶ Der

¹⁷⁴ Verstanden im Sinne eines auf die Entität «Stadt» ausgerichteten politischen Handelns durch Kollektivateure. Siehe auch: Mayer, Margit: «Städtische soziale Bewegungen», in: Roth/ Rucht (2008), *Die sozialen Bewegungen*, S. 293–318.

¹⁷⁵ In den Quellenkorpus fanden nur wenige Super-8-Filme Eingang. Im Folgenden wird in der Regel nur von «Video» die Rede sein. Wo aus kontextuellen Gründen notwendig, wird jeweils auf die Schmalfilme spezifisch hingewiesen. Die interventionistisch-politische (Schmal-)Filmarbeit in der Schweiz fand in den vergangenen Jahren einige Aufmerksamkeit, mehrfach durch die Zürcher Filmwissenschaftlerin Julia Zutavern: Dies. (2015), *Politik des Bewegungsfilms*; Dies./ Bind, Ruedi/ Szymczyk, Adam/ Berger, Urs (Hg.): *Filmfrontal – Das unabhängige Film- und Videoschaffen der 1970er und 1980er Jahre in Basel*, Basel: Friedrich Reinhardt 2010; zum selben Gegenstand: Dies.: «Filmfront Schweiz – Der politische Interventionsfilm der 1970er und 1980er Jahre und die Basler «Vereinigung für den unabhängigen Film» (Vuf)», in: Boillat, Alain/ Brunner, Philipp/ Flückiger, Barbara (Hg.): *Kino CH – Rezeption, Ästhetik, Geschichte*, Marburg: Schüren 2008, S. 247–265. Auf das Filmkollektiv Zürich in den Siebzigerjahren konzentriert sich – nota bene ohne Hinweis auf die sich allmählich formierenden Videogruppen – Schaub, Martin: «Kollektiv- und Basisfilmarbeit in der Schweiz», in: Dahinden, Martin (Hg.): *Neue soziale Bewegungen und ihre gesellschaftlichen Wirkungen*, Zürich: Verlag der Fachvereine 1987, S. 237–249.

¹⁷⁶ Hervorzuheben ist zunächst die bereits erwähnte Dissertation von Zutavern (2015), *Politik des Bewegungsfilms*. Indem sie im Grunde ein neues Filmgenre definiert, den Bewegungsfilm, und diverse Subkategorien dazu entwickelt (Kampagne, Porträt, Chronik), ist ihre Studie klar filmwissenschaftlich ausgerichtet. Aufgrund ihres zentralen Interesses für die politische Dimension ist Zutaverns Studie jedoch auch für Historiker/-innen lesenswert und instruktiv hinsichtlich des Umgangs mit audiovisuellen Dokumenten. Die Funktion medialer Selbstreflexion mittels Film und (vor allem) Video arbeitete Zutavern konzipiert heraus in: «Anstiftung zum Stadtfriedensbruch – Der Besetzerfilm», in: *Cinéma – Unabhängige schweizerische Filmzeitschrift* 54 (2009), S. 146–157. Vom Videofilmer und Kulturanthropologen Heinz Nigg liegt die ebenfalls schon erwähnte, stark interviewbasierte Publikation *Rebel Video* aus dem Jahr 2017 vor. Ausserdem von Nigg: ««Express yourself» – Über das Videoschaffen in der Jugendbewegung der Achtzigerjahre», in: Ders. (2001), *Wir wollen alles*, S. 475–479. Eine sehr sorgfältige Einzeluntersuchung zu einem der frühesten erhaltenen Interventionsvideos liegt vor von Marguerat, Dimitri: «La puissance de l'imaginaire vidéographique sur le militant mao: «La démolition du Simplon 12» (L'Echo du Boulevard, 1974)», in: *Décadrages – Cinéma, à travers champs* 20 (2012), S. 111–122. Einen ersten Versuch, die Zusammenhänge zwischen Ästhetik und Politizität politischer Videokommunikation in den 1980er Jahren zu fassen, habe ich unternommen in: Rudin, Dominique: «Subversive Ästhetik? – Videos der Schweizer Protestbewegung der 1980er Jahre», in: Hieber, Lutz/ Moebius, Stephan (Hg.):

EINLEITUNG

Themenkomplex Medienkritik, Gegenöffentlichkeitsarbeit und die Relationen zwischen sozialen Bewegungen, Alternativmilieu und Medienwelt ist für die BRD wesentlich besser aufgearbeitet als für die Schweiz.¹⁷⁷ Für eine Übersicht über Theorie, Praxis, Konflikte und Treffen von Videogruppen – vornehmlich westdeutscher, aber auch österreichischer (Wien) und schweizerischer (Zürich) Provenienz – bietet sich die schon ältere Diplomarbeit von Wolfgang Stickel an; die Arbeitskontexte westdeutscher Videogruppen werden darin anhand der Medienwerkstatt Freiburg i.B. beispielhaft vertieft.¹⁷⁸ Stickel war selbst dort aktiv. Seine Studie aus dem Jahr 1991 ist entsprechend material- und kenntnisreich sowie streckenweise ausgesprochen kritisch in der historischen Selbstbeurteilung. Eines der ersten Medienkollektive im deutschsprachigen Raum war das ›Medienpädagogik Zentrum‹ (m.p.z.) in Hamburg, gegründet 1973, das zunächst als eine Art Dienstleister für linke Videokommunikation auftrat. So finden sich im m.p.z.-Archiv unter anderem auch Produktionen, die mit Gewerkschaften zusammen realisiert worden waren, etwas, das im Schweizer Quellenkorpus gänzlich fehlt. Dies könnte daran liegen, dass, wie oben erwähnt, sozialdemokratisch geprägte Gewerkschaften auf eine Geschichte eigener audiovisueller Medienarbeit zurückblicken konnten, die zurück bis zum Ersten Weltkrieg reicht. Ab Mitte der 1970er Jahre erschienen immer mehr deutschsprachige

Ästhetisierung des Sozialen – Reklame, Kunst und Politik im Zeitalter visueller Medien, Bielefeld: Transcript 2011, S. 115–135. Das Video *Züri brännt* (1980) diskutiert in einem kurzen Beitrag: Freudiger, Alain: «Quand Zurich brûlait – Urgence et permanence du document *Züri brännt*», in: *Décadrages – Cinéma, à travers champs* 16–17 (2010), S. 130–137.

¹⁷⁷ Eine Übersicht alternativer Gegenöffentlichkeitsarbeit in der BRD bis Mitte der 1980er findet sich bei Weichler, Kurt: *Die anderen Medien – Theorie und Praxis alternativer Kommunikation*, Berlin: Vistas 1987, über «Videoinitiativen» S. 310–347. Gottfried Oy ist eine Aufarbeitung der Medien- und Öffentlichkeitskritik neuer sozialer Bewegungen in der Bundesrepublik zu verdanken. Er stellt in einem ersten Teil unterschiedliche Theorie-Achsen zu Öffentlichkeit und Medien im Kontext sozialer Bewegungen dar. Im zweiten Teil spannt er dann einen historischen Bogen von der alliierten Besatzungszeit und der sogenannten Re-education bis in die Zeit des aufkommenden Internets, wobei der Schwerpunkt seiner Darstellung um 1968 einsetzt: Oy, Gottfried: *Die Gemeinschaft der Lüge – Medien- und Öffentlichkeitskritik sozialer Bewegungen in der Bundesrepublik*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2001. In einem transnationalen Aufmerksamkeitsfeld bewegen sich zwei Aufsätze im Sammelband von Kaelble, Hartmut/ Kirsch, Martin/ Schmidt-Gernig, Alexander (Hg.): *Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a.M.: Campus 2002. Zum Kontext ›1968‹ Gilcher-Holtey, Ingrid: «Der Transfer zwischen den Studentenbewegungen von 1968 und die Entstehung einer transnationalen Gegenöffentlichkeit», in: Ebd., S. 303–325; zum Kontext ›Neue Soziale Bewegungen‹ siehe den Beitrag des Bewegungsforschers Rucht, Dieter: «Transnationale Öffentlichkeiten und Identität in neuen sozialen Bewegungen», in: Ebd., S. 327–351. Eine vom Ansatz her mit Oys Veröffentlichung vergleichbare, wenn auch weitaus kürzer gehaltene Übersicht zur Situation in Frankreich, liefern Cardon, Dominique/ Granjon, Fabien: *Médiactivistes*, Paris: Les Presses de Sciences Po 2010.

¹⁷⁸ Stickel, Wolfgang: *Zur Geschichte der Videobewegung – Politisch orientierte Medienarbeit mit Video in den 70er und 80er Jahren am Beispiel der Medienwerkstatt Freiburg und anderen Videogruppen und Medienzentren in der Bundesrepublik*, Diplomarbeit an der Pädagogischen Hochschule Freiburg i.B. 1991.

EINLEITUNG

Publikationen über kollektivistische politische Videoarbeit. Das erhöhte Publikationsaufkommen zeigt symptomatisch an, wann das Medium sozusagen in der Mitte der deutschsprachigen Alternativmilieus angekommen war. Die Publikationen waren stark auf eine videographische Praxis sowie auf die Bildung von Netzwerken innerhalb der BRD ausgerichtet und werden auch in der Schweiz rezipiert worden sein.¹⁷⁹ In jener Phase gründeten sich auch die wichtigsten Videogruppen in der Schweiz, der Videoladen Zürich, die Videogenossenschaft Basel sowie Container TV in Bern.

Nebst den zunächst überschwänglichen und sich in der Schweiz spätestens in der ersten Hälfte der 1980er Jahre zerschlagenden Hoffnungen¹⁸⁰, eine den Massenmedien ebenbürtige ›Gegenöffentlichkeit‹ könne etabliert und durch sie die Gesellschaft verändert werden, weist Stickel ausführlich auf Steine hin, die sich die Videoaktivisten/-innen in Form ideologischer Konflikte selbst in den Weg legten. Gräben durchzogen vor allem die westdeutsche Szene, wohingegen im Vergleich dazu die schweizerische als pragmatisch galt.¹⁸¹ Die Frage, ob politische Videoarbeit begleitend und als Dienstleistung für weltanschaulich nahestehende Organisationen erfolgen dürfe oder aber in partizipativer Form integraler Teil sozialer Bewegungen bzw. politischer Gruppierungen sein musste, spaltete den westdeutschen Videoaktivismus um das Jahr 1977. Verkürzt dargestellt, verlief der Graben vor allem zwischen dem m.p.z. in Hamburg und der Medienoperative Berlin (M.O.B., gegründet 1977). Geführt wurde eine methodisch-theoretische Debatte über produktorientiertes und prozessorientiertes Filmen bzw. über die Konzepte ›Gegenöffentlichkeit‹ und ›Operativismus‹. Den Hamburgern wurde vorgeworfen, Medienarbeit nicht als integralen Bestandteil sozialer Erfahrung und (Selbst-)Kritik zu verstehen, sondern

¹⁷⁹ Der Sammelband von Köhler, Margret (Hg.): *Alternative Medienarbeit – Videogruppen in der Bundesrepublik*, Opladen: Leske und Budrich 1980 enthält, nebst allgemeinen Einführungstexten, eine ganze Reihe von Selbstdarstellungen von Film- und Videogruppen in der BRD. Der Sammelband *Alternative Medienarbeit mit Video und Film*, herausgegeben von Gerhard Lechenauer (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1979) war von Video- und Filmemacher/-innen für ihresgleichen, «die ihre Medienpraxis nicht oder nicht ausschliesslich innerhalb des Bereichs der sogenannten professionellen Medienproduktion sehen» (Buchrückseite); darin enthalten sind ausführliche Adresslisten (Stand Frühjahr 1979) für die BRD, Österreich sowie die Schweizer Gruppen «Videozentrum [=Videoladen] Zürich», die «Videoabteilung des Filmkollektivs» (c/o Jean Richner) Zürich sowie «Atelier des sons et soupirs» (c/o Baran) in La Conversion bei Lausanne. Zacharias-Langhans' weiter oben schon erwähnte *Bürgermedium Video* aus dem Jahr 1977 ist der «freien Videoarbeit» sowie «Video im Bildungsbereich» gewidmet.

¹⁸⁰ Erste Kritik am «Videooptimismus» der ersten Generation Medienaktivisten/-innen in der BRD wurde bereits Mitte der Siebzigerjahre formuliert, siehe Stickel (1991), *Zur Geschichte der Videobewegung*, S. 64 f.

¹⁸¹ Mündliche Auskunft Wolfgang Stickel, Medienwerkstatt Freiburg (i.B.), 26.06.2012.

EINLEITUNG

lediglich als Mittel – oder eben Produkt – zum Zweck der Öffentlichkeitsherstellung. Der Vorwurf implizierte eine Kritik an politischer Repräsentation: Betroffene würden an der Darstellung ihrer eigenen Anliegen nur unzureichend beteiligt. Die Alternative dazu lautete, ihnen die medialen Produktionsmittel sowie das praktische Wissen an die Hand zu geben, um zum autonomen Selbstausdruck ermächtigt zu werden. Das Herstellen einer ›Gegenöffentlichkeit‹ wurde von ›operativen‹ Mediengruppen als zweitrangig oder gar von vornherein als unmöglich betrachtet.¹⁸² Der Konflikt dürfte nicht zuletzt aus Gründen eines Profilierungsstrebens der jüngeren Gruppe M.O.B. erwachsen sein. Die Debatte war, so Stickel, bereits um 1980 nicht mehr sonderlich drängend, erwies sie sich doch als ein Scheingefecht unter letztlich Gleichgesinnten, deren praktische Arbeitsschwerpunkte (Videoverleih, gruppenorientiertes Arbeiten, Unterstützung Dritter bei der Medienarbeit) sich doch sehr ähnlich waren. Für die Schweiz deutet nichts darauf hin, dass vergleichbare ideologische Grabenkämpfe geführt worden wären. Gespräche und Quellen deuten auf einen gewissen Pragmatismus hin, in dem unverbindlich-sympathisierende Geräteausleihen und einfache technische Hilfestellungen genauso möglich waren wie ausgeprägt persönliche Identifikationsbekundungen mit bestimmten Anliegen und der entsprechenden Hingabe von personellen und materiellen Ressourcen. Ein Grossteil der Videos wurde sehr wohl operativ, also durch Gruppen Betroffener selbst, hergestellt. In welchem Mass eine persönliche Betroffenheit gegeben war oder aber ›blosse‹ Sympathie oder Solidarität die Produktion eines Videos motiviert hatte, das lässt sich meist nur bedingt festmachen. Zum Schluss dieses Unterkapitels sei nochmals unterstrichen, dass die untersuchten Videos Teil einer weitaus grösseren Palette legaler wie illegaler (Medien-)Praktiken gewesen waren, um soziale Wirklichkeit(en) mitzugestalten und zu verändern. Preiswerte Wohnungen sollten erhalten, der Alltag kreativer gemacht, Räume für Rockkultur und Kleinkunst geschaffen, der Automobilverkehr in den Quartieren reduziert werden. Oder eigene Radiosender sollten endlich junge, aufregende Musik spielen und kämpferisch für die eigene Sache eintreten.¹⁸³ Die Bewegung der AKW-Gegner/-innen am Oberrhein – gegen die

¹⁸² Siehe dazu ausführlich (inkl. Quellenangaben): Stickel (1991), *Zur Geschichte der Videobewegung*, S. 90–94. Die Hochzeit des Videoaktivismus sieht, aus Freiburger Perspektive, Stickel in den Jahren 1980/81 im Zusammenhang mit einer intensiven Phase von Hausbesetzungen, «deren Teil wir waren», siehe: Ders. (1990), «Medienwerkstatt», S. 14.

¹⁸³ Vor allem in der BRD wurde von ›Freien Radios‹ gesprochen, wo es um werbefreie und in aller Regel sich weltanschaulich links positionierende Sender ging. Der Begriff ›Piratenradios‹ wurde in Deutschland stark mit den kommerziell orientierten Sendestationen assoziiert, die seit den späten 1950er und dann

EINLEITUNG

Kraftwerkstandorte Fessenheim (F), Wyhl (D) und Kaiseraugst (CH) – stehen beispielhaft für die Verschränkung von Sach- und Medienpolitik in den 1970er Jahren, erfolgten doch die Gründungen des illegalen Senders Radio Verte Fessenheim (später Radio Dreyeckland) genauso wie die der Medienwerkstatt Freiburg im Jahr 1977 aus dem Bedürfnis heraus, über eigene Medienkanäle zu verfügen, um im Kontext des lokalen Widerstandes gegen die Atomkraftwerke zu informieren und zu mobilisieren.¹⁸⁴ Im Gegensatz zur Radiopiraterie war das Drehen von Videos legal.¹⁸⁵ Hingegen war das, was in einigen Videos zu sehen war, keineswegs immer legal. Eine heikle Frage ausserparlamentarischer Opposition war (und ist es bis heute), inwiefern auch illegalen Praktiken Legitimität zukomme. Nicht zuletzt dahingehend spielte Kommunikation eine Schlüsselrolle. Denn wo Legalität fraglich war und/oder Legitimität erstritten werden musste, ging und geht es um Meinungsbildung, Information und Interpretation. Wie die Freien Radios waren auch die hier im Mittelpunkt stehenden Videos Medien der Intervention, Agitation und Legitimation. Ich gehe bei der Analyse apriorisch also davon aus, dass bestimmte Wirkungsintentionen ihre Herstellung bestimmten. Wohl gilt es mit Jakob Tanner zu beachten, dass «in jedem Geflecht von Handlungsabsichten unbeabsichtigte Wirkungen» entstehen.¹⁸⁶ Doch die Kontingenz der zeitgenössischen Rezeption bzw. Interpretationen ist nicht die primär hier interessierende Problemstellung. Vielmehr geht es um Muster der Sinngebung, die von den Videographen/-innen entwickelt wurden. Die Videos waren Mittel der Kommunikation und Information, um die eigene Lebenswelt zu verändern, um zu mobilisieren. Zu diesem

insbesondere in den 1960er Jahren von der Nordsee her die umgebenden Länder mit angesagter Musik beschallten, die von staatlichen Sendern nicht oder wenig gesendet wurde. In der Schweiz scheint der Begriff «Piratenradio» allgemein für illegale Radiosender verwendet worden zu sein. Das Themenfeld ist historisch noch kaum aufgearbeitet. Das Forschungsdesiderat gilt für den gesamten deutschsprachigen Raum, besonders aber für die Schweiz. Archivierungsbemühungen finden durchaus statt, können aber sicherlich noch ausgeweitet werden. Forschende können seit längerem das «Sendungsarchiv Radio LoRa» (Zürich) bei der Schweizer Nationalphonothek in Lugano und seit Anfang 2015 Audioquellen diverser Piratensender im Schweizerischen Sozialarchiv konsultieren.

¹⁸⁴ Zu Radio Verte Fessenheim/ Radio Dreyeckland siehe: Weichler (1987), *Die anderen Medien*, S. 297–309; Grieger, Karlheinz/ Kollert, Ursi/ Barnay, Markus (Hg.): *Zum Beispiel Radio Dreyeckland – Wie freies Radio gemacht wird: Geschichte, Praxis, politischer Kampf*, Freiburg i.B.: Dreisam-Verlag 1987; Radio Dreyeckland (Hg.): *Wie sieht so ein Freies Radio eigentlich von innen aus?*, Freiburg: Eigenverlag 1991.

¹⁸⁵ Beide Formen alternativer Medienarbeit wendeten sich gegen das bis in die 1980er Jahre bestehende staatliche Monopol im Radio- und Fernsehbereich. Siehe zu den (unterhaltenden, später, im Falle von Radio 24, auch kommerziellen) Piratenradios und (politischen) Freien Radios: von Büren, Walo/ Frischknecht, Jürg: *Kommerz auf Megahertz – Dossier Radioszene Schweiz*, Basel: Lenos 1980, v. a. S. 53–88. Für die Westschweiz bietet eine kursorische Übersicht: Gros (1987), *Dissidents du quotidien*, S. 165.

¹⁸⁶ Zur nachträglichen Rationalisierung siehe den Epilog zum «rationalen Mensch» bei: Tanner (2004), *Historische Anthropologie*, S. 190–197, hier S. 195.

Zweck wurden sie konfiguriert und arrangiert. Dementsprechend waren die darin repräsentierten Wirklichkeiten geformt und ausgerichtet auf bestimmte Argumentationsstrategien.

3.5.3 Thematischer Fokus Wohnen und Alternativkultur

Videoaktivismus, urbane Bewegungen und Alternativmilieu können innerhalb nationalstaatlicher Grenzen untersucht werden, aber nur als transnationale Phänomene ist ihre Konstituierung und Entwicklung nachzuvollziehen. Nicht nur besaßen die Akteure/-innen Problemwahrnehmungen und reagierten dieselben auf Entwicklungen, die länderübergreifend anzutreffen waren. Die Praxis des Videoaktivismus war stark informiert von US-amerikanischen, kanadischen (siehe dazu unten Kap. 6.3.2) und britischen Vorgängerprojekten sowie von der angelsächsischen «Counter culture».¹⁸⁷ Dazu gehörten stilistische Anleihen, etwa Aneignungs- und Verfremdungsverfahren wie das Collagieren als graphisches Mittel oder die filmisch-videographische Neumontage massenmedialer und popukultureller Produkte (Presseartikel, Nachrichtensendungen, Spielfilme, Graffiti, Photographien, Cartoons etc.). Der Rezeptions- und Kommunikationsradius war länderübergreifend, was ästhetische Bezüge in Graphik, Musik, Sprache und Kleidungsstil, die Sensibilisierung für Themen und Anliegen der sozialen Bewegungen oder milieu-konstituierende Diskurse betraf, etwa jener der «Innerlichkeit», «Erfahrung» und «Authentizität», usw.¹⁸⁸ Zudem erfolgte insbesondere zwischen deutschschweizer und westdeutschen Videogruppen ein gewisser inhaltlicher und konzeptioneller Austausch, sei es auf gelegentlichen Treffen, in Zeitschriften oder mittels zirkulierender Videobänder (dazu mehr in Kap. 6.5.2). Verfolgt man die Spuren des Wissens und der Praktiken, die sich in Videokollektiven bzw. ihren Produktionen verdichteten, ergibt sich das Bild eines zumeist eher losen, aber doch unverkennbar transnationalen Netzwerks.

Andererseits gilt, dass sich der linksalternative Videoaktivismus – zumindest wie er sich im vorliegenden Quellenkorpus präsentiert (zu den Quellenbeständen siehe Kap. 4) – in

¹⁸⁷ Siehe zu Grossbritannien: Bürer, Margrit/ Nigg, Heinz: *Video – Praktische Videoarbeit mit Kindern und Jugendlichen*, Zürich: Pro Juventute 1990, S. 72–83. Bereits 1980 erschien in Zürich eine Darstellung der britischen «Community media»: Nigg, Heinz/ Wade, Graham: *Community Media – Community communication in the UK: Video, local TV, film, and photography*, Zürich: Regenbogen 1980. Wade, von Haus aus Elektroingenieur, veröffentlichte ausserdem eine (in der Schweiz kaum greifbare) Darstellung britischer Videokollektive: Ders.: *Street video – An account of five video groups*, Leicester: Blackthorn Press 1980.

¹⁸⁸ Zu den Forschungslücken in diesem Bereich siehe die «Bemerkungen zur Transnationalität» bei: Reichardt (2014), *Authentizität und Gemeinschaft*, S. 30–33.

EINLEITUNG

erster Linie mit lokalen Problemen, Anliegen, Orten, Bewegungen, Organisationen und Personen beschäftigte. Diesen Eindruck vermittelt auch ein Blick auf westdeutsche Medienkollektive. So griff das Hamburger m.p.z.-Kollektiv die Verschmutzung der Elbe sowie den Widerstand gegen den Bau des AKW Brokdorf in Schleswig-Holstein auf; die Medienwerkstatt Freiburg i.B. drehte im Kontext der oberrheinischen Anti-AKW-Bewegung und war Teil der Hausbesetzungsszene.¹⁸⁹ Angesichts der engen Korrelation zwischen lokaler Aktualität und alternativer Medienarbeit ist es bemerkenswert, dass einige prägende soziale Bewegungen – etwa jene gegen das geplante Atomkraftwerk Kaiseraugst bei Basel – in der lokalen politisch-intervenierenden Video- und Filmarbeit nur wenig Spuren hinterliessen. Die einzige mir bekannte Videoproduktion aus dem besagten nordwestschweizerischen Kontext ist *Kaiseraugst Nie!* (1984). Gedreht wurde das Video von einer gleichnamigen Gruppierung aus Basel, die sich einer neuen, militanteren Generation von AKW-Gegnern/-innen zurechnete, in Abgrenzung zu Organisationen wie die GAK (Gewaltfreie Aktion Kaiseraugst), die ihrerseits in den Siebzigerjahren entstanden waren.¹⁹⁰ Angesichts der breiten Mobilisierung, die in der Nordwestschweiz weit über das linksalternative Milieu hinaus bis in die bürgerlichen Regierungslager beider Basler Halbkantone hineinreichte, liegt die Vermutung nahe, dass die politische Videoarbeit in Basel sich Themen annahm, denen in den Massenmedien wenig(er) Aufmerksamkeit zuteil wurde. Doch ist auch zu beachten, dass das aktivste Videokollektiv vor Ort, die Videogenossenschaft Basel, sich stark mit dem Medium Video als Kunstform auseinandersetzte und der Fokus auf explizit politische Medienarbeit weniger ausgeprägt war als etwa beim Videoladen Zürich. Experimental- und Kunstvideos sind unter den Basler Produktionen in grosser Zahl zu finden.¹⁹¹ Für die Verwurzelung auch der VGB in den Idealen der

¹⁸⁹ Z. B. *Elbkutterfahrt*, BRD 1981, 60 Min., Produktion: m.p.z. und Hamburger Umweltinitiativen; *Brokdorf – Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt*, BRD 1976, ca. 37 Min., Produktion: m.p.z., Studierende der HbK (Hochschule für bildende Künste); *S'Weschenäscht – Die Chronik von Why!* (1972–1982), BRD 1982, 105 Min., Produktion: Medienwerkstatt Freiburg (i.B.).

¹⁹⁰ *Kaiseraugst Nie!*, CH 1983/84, ca. 55 Min., Produktion: Bellanova, Domenico/ Biehler, Armin/ Streiff, Gaby/ Zwick, Sus (Gruppe «Kaiseraugst Nie»/ VGB). Das Band befindet sich in der Sammlung der Medienwerkstatt Freiburg (i.B.) sowie online in der Sammlung Neue Medien Baselland: URL <https://dotmov.ch/de/werk/video/kaiseraugst-nie/> [07.06.2019]. Zum Filmschaffen der Zürcher Filmcooperative im Kontext der Anti-Atom-Bewegung siehe weiter unten in diesem Kapitel. Einführend zur Schweizer Anti-Atom-Bewegung: Kupper, Patrick: «Kein blinder Widerstand gegen den Fortschritt, aber Widerstand gegen einen blinden Fortschritt» – Die Auseinandersetzungen um die zivile Nutzung der Atomenergie», in: König et al. (1998), *Dynamisierung und Umbau*, S. 227–239.

¹⁹¹ Das formal-ästhetische Gewicht im videographischen Zugang verdeutlichte auch die Retrospektive «Sichtweisen – Points de vue» am 05.12.2009 im Stadtkino Basel, anlässlich des dreissigjährigen Bestehens der Genossenschaft, die sich in den 1990er Jahren zu point de vue umbenannt hatte. Ebenfalls

EINLEITUNG

Gegenöffentlichkeitsarbeit steht dennoch eine ganze Reihe entsprechender Produktionen¹⁹² – wie umgekehrt beim Videoladen Zürich Experimentelles zu finden ist, vor allem nach 1982 (siehe unten Kap. 13.4). Überhaupt tun jene Videos dem engen Zusammenhang zwischen politischem Videoaktivismus und urbaner Häuser- und Kulturraum-Bewegungen, die davon abweichende Themensetzungen aufweisen oder eher künstlerisch und experimentell verfasst waren, keinen Abbruch. Denn auch jene, hier nicht explizit in die Analyse einflussenden Produktionen besitzen meist einen städtisch geprägten Referenzrahmen ihrer Ästhetik genauso wie ihrer Reflexion, wurden oftmals von denselben Videomachern/-innen produziert und richteten sich auch (oder zumindest: unter anderem) an dasselbe Publikum: Sei es, dass es sich um Musikvideos wie *Moonshine Baby* (1988) der Zürcher Musikgruppe Baby Jail oder Konzertmitschnitte wie *Ogoblera* (1983) handelt, sei es, dass urbane Kulissen zentrale Gestaltungselemente von Performancevideos waren, wie das in New York gedrehte *Jumps* (1981) oder im Rahmen einer medienreflexiven Produktion die Rektangularisierung des urbanen Wohnraums thematisiert wird wie in *SAVI 74 – Pour le Salon audiovisuel de Genève* (1974).¹⁹³

Während kreativ-experimentelle Ausdrucksformen im Quellenkorpus häufig vorkommen, sind hingegen tagespolitische Themen jenseits urbaner Bewegungen – wie Umweltschutz, Friedens- oder Frauenbewegung – im Quellenkorpus nur schwach vertreten. Sie sind vor allem dann dokumentiert, wenn markante Überschneidungen zu Fragen des städtischen Raumes damit verbunden waren. Dies ist der Fall bei *Der Rest ist Risiko* (1987) von Sus Zwick/ VGB, das die Reaktionen der Basler Bevölkerung auf die Schweizerhalle-Chemiekatastrophe im November 1986 thematisiert und als einzige Produktion

Kunst- und Experimentalvideos im Schaffen der VGB in den Vordergrund rückte Kutter, Markus: *Medienstadt Basel?*, hg. v. Alphaville (Basel)/ Basler Handelskammer, Basel: Kirschgarten-Druckerei 1985, S. 113.

¹⁹² Über das autonome Jugendzentrum in Basel: *Es herrscht wieder Frieden im Land*, CH 1981, 30 Min., s/w, Produktion: Kollektiv [Manz, Reinhard/ Gaçon, Claude (VGB)] (SozArch, Vid V 019); die Dokumentation über eine Notwohnsiedlung: *Unsere Rosenau*, CH 1987, 20 Min., Farbe, Produktion: Gaçon, Claude (VGB) (SozArch, Vid V 065); die kritische Betrachtung der Basler Kulturpolitik in: *Honigkuchentpferd (Zuckerguss als Sachzwang)*, CH 1983, 53 Min., Farbe, Produktion: Manz, Reinhard (VGB) (SozArch, Vid V 035). Der Titel des AJZ-Films könnte sich auf das Lied «(Es herrscht wieder) Frieden im Land» des deutschen Liedermachers Konstantin Wecker beziehen, erschienen 1977 auf dem Album *Genug ist nicht genug*.

¹⁹³ *Moonshine Baby*, CH 1988, 3 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich/ Videowerkstatt Zürich (SozArch, Vid V 046).; *Ogoblera*, CH 1983, ca. 13 Min., Farbe, Produktion: Weber, Barbara (SozArch, Vid V 050); *Jumps*, CH 1981, 12 Min., Farbe, Produktion: Egli, Jürg (SozArch, Vid V 040–1); *SAVI 74 – Pour le Salon audiovisuel de Genève*, CH 1974, 14 Min., s/w, Produktion: Millard, Guy/ Reusser, Francis (FMAC, MIL043).

EINLEITUNG

des Quellenkorpus als «Umweltschutz-Video» bezeichnet werden könnte.¹⁹⁴ Videoproduktionen, die keine Überschneidung zu urbanen Problematiken wie Wohnen, Kulturzentren oder Verkehr aufwiesen, fanden in den Bestand des Archivierungsprojektes «Stadt in Bewegung» des Schweizerischen Sozialarchivs keinen Eingang, was das Gesamtbild sicherlich stark beeinflusst, da dies die grösste verwendete und öffentlich zugängliche Quellensammlung ist. Themen wie Geschlechterverhältnisse oder Natur- und Umweltschutz kommen jedoch in vielen Quellen als wichtige Aufmerksamkeitssegmente vor. Die «neue Frauenbewegung» ist mit *Frauen, jetzt langt's* (ca. 1980) nur einmal vertreten. Anlass es zu drehen könnte die zum Zeitpunkt der Produktion eben erfolgte Eröffnung des ersten Frauenhauses in Bern im Jahr 1980 gewesen sein.¹⁹⁵ Geschlechterverhältnisse und -probleme finden sich aber im Kontext autonomer Jugend- und Kulturzentren wieder, wo das Verhältnis zwischen Männern und Frauen oftmals angespannt war. Umweltschutz wiederum ist in Form einer Kritik an städtischen Verkehrspolitik und am Automobilverkehr in sehr vielen Videos thematisiert. Der aktuelle Stand erschlossener Archivbestände und Dokumentationen legt die Vermutung nahe, dass Super-8- und 16-mm-Filmer/-innen dem Umweltschutz mehr Aufmerksamkeit geschenkt haben könnten als Videoaktivisten/-innen. Zu nennen ist hier insbesondere das Filmkollektiv Zürich, das im Umfeld der Anti-AKW-Bewegung tätig war oder den Widerstand gegen einen geplanten Armeewaffenplatz im Hochmoorgebiet von Rothenthurm (Kt. Schwyz) begleitete.¹⁹⁶ Dass allerdings thematische Präferenzen weniger medientechnisch begründet, sondern eher einer Kontingenz jeweiliger Interessen geschuldet sein dürften, die auf bestimmte infrastrukturelle Gelegenheiten trafen, das zeigt die Arbeit der Quartierfilmgruppe Kleinbasel. Die Gruppe drehte Super-8-Filme über Themen wie den umstrittenen Ausbau einer innerstädtischen Verkehrsachse, die Einrichtung einer Wohnstrasse oder über Mieter/-innen-Kämpfe.¹⁹⁷ Auch wenn bis um 1980 zwischen Schmalfilm- und Videofilmer/-innen intensiv

¹⁹⁴ *Der Rest ist Risiko*, CH 1987, 25 Min., Produktion: Zwick, Sus/ VGB (SozArch, Vid V 015).

¹⁹⁵ *Frauen, jetzt langt's*, CH ca. 1980, 35 Min., Farbe, Produktion: Videohexen/ Container TV (Vid V 031). Die Datierung gemäss SozArch-Katalog auf 1978/ 1979 ist angesichts der im Video erwähnten Frauenhauseröffnung nicht stimmig, vgl.: Ebd., ab TCR 00:25:02:00.

¹⁹⁶ *Kaiseraugst*, CH 1975, 24 Min., 16 mm, Farbe, Produktion: Kollektiv der Filmcooperative Zürich; *Gösigen – Ein Film über die Volksbewegung gegen Atomkraftwerke*, CH 1978, 135 Min., Super-8/ 16 mm, Farbe, Produktion: Dubini, Donatello/ Dubini, Fosco/ Hassler, Jürg (Filmkollektiv Zürich); *Rothenthurm*, CH 1984, 50 Min., 16 mm, Farbe, Produktion: Beeler, Edwin/ Filmkollektiv Innerschweiz, Luzern/ Filmkollektiv Zürich.

¹⁹⁷ Es handelt sich um: *Im Juni 1977 wurde den Mietern am unteren Rheinweg 44, 46, 48 und an der Florastrasse 36, 38, 40, 42, 44 die Wohnung gekündigt* (CH 1977, 20 Min., Super-8, Farbe), dessen

EINLEITUNG

über Vor- und Nachteile des jeweiligen Medienformats debattiert werden konnte, ist eine strenge Unterscheidung zwischen den Formaten aus historisch-evidenzanalytischer Perspektive nicht notwendig. Denn einer der gewichtigsten Punkte, der als Vorteil von Video gegenüber (Schmal-)Film galt, war kein inhaltlicher oder konzeptioneller, sondern ein praktischer: die Schnelligkeit. Die beim Film anfallende «lange Wartezeit zwischen Belichtung und Entwicklung» entfalle nämlich, so der Journalist Garleff Zacharias-Langhans 1977 in seinem Buch *Bürgermedium Video*. Ausserdem las er die «Überlegenheit der Videotechnik» daran ab, dass

«sowohl institutionelle wie insbesondere freie politische Bildungsarbeit mit Medien erst in dem Augenblick international Bedeutung erlangte, wo ihr in der Videotechnik ein adäquates Mittel zur Verfügung stand».¹⁹⁸

Den Kern dieser Relevanz machte Zacharias-Langhans daran fest, dass es sich nicht um «gut geschnittene» Produkte handeln müsse, sondern dass es bei Video «auf Bewusstseins- und Kommunikationsprozesse» ankomme.¹⁹⁹ Hier trafen sich marxistische und medientheoretische Konzepte und gingen jene spezifische Symbiose der 1970er Jahre ein, in der Kommunikationsarbeit der Etablierung einer Gegenöffentlichkeit dienen sollte. Nochmals dazu Zacharias-Langhans:

«Arbeit mit Video [...] ist Kommunikationsarbeit. Ungeachtet aller Unterschiede in der Zusammensetzung der Gruppen, in der Auswahl ihrer Schwerpunkte und in den Methoden: die Absicht *Gegeninformation* zu verbreiten – das heisst, Sachverhalte bekannt zu machen, die von den grossen Medien entstellt oder übergangen werden – und *Gegen-Kommunikation* zu schaffen – das heisst, sprachlosen Minderheiten zur Erkenntnis und öffentlichen Darstellung ihrer Interessen zu verhelfen – lässt sich als Sinn jeder emanzipatorischen Medienarbeit begreifen.»²⁰⁰

Diese Medienarbeit fokussierte in der Schweiz – so wie sie zurzeit archivarisch überliefert ist – auf die (Neu-)Gestaltung des urbanen Raumes, um diesen lebens- und menschenfreundlicher zu machen. Dabei standen Forderungen nach öffentlichen Treffpunkten

Folgeproduktion *Mir besetze* [Wir besetzen] (CH 1979, 62 Min., Super-8, Farbe) sowie *Mir schloofe hindenuuse* [Wir schlafen hinten raus] (CH 1978, 35 Min., Super-8, Farbe) über die verkehrsintensive Feldbergstrasse und deren geplanten Ausbau (City-Ring). *Unseri Wohnstrooss* [Unsere Wohnstrasse], CH 1981, 100 Min. (Kurzfassung 45 Min.), Super-8, Farbe, stellt die Schaffung einer der ersten verkehrsberuhigten Strasse in Basel dar. Alle diese Produktionen wurden realisiert von der Quartierfilmgruppe Kleinbasel, deren umtriebigerster Filmer Urs Berger war. *Mir besetzte* (1979) liegt digitalisiert vor auf der DVD-Beilage zur Publikation von Zutavern et al. (2010), *Filmfrontal*. Die übrigen digitalisierten Schmalfilme konnte ich dank der freundlichen Unterstützung von Julia Zutavern sichten.

¹⁹⁸ Zacharias-Langhans (1977), *Bürgermedium Video*, S. 19.

¹⁹⁹ Zacharias-Langhans (1977), *Bürgermedium Video*, S. 19.

²⁰⁰ Zacharias-Langhans (1977), *Bürgermedium Video*, S. 79. Hervorhebungen im Original.

sowie Wohn- und Sozialformen im Vordergrund, die Kontakten förderlich sein, Kommunikation erleichtern und auch ökonomisch schwächeren Menschen zugänglich sein sollten. Eng damit verbunden waren Bestrebungen, den motorisierten Individualverkehr in den Städten zu reduzieren. Dieser wurde als eine hauptsächliche Ursache für eine sinkende Lebensqualität identifiziert. Teils fundamentale Kritik wurde geübt an (klein-)bürgerlichen Existenzentwürfen mit Eckwerten wie Ehe, Kernfamilie und bürgerliche Arbeitsteilung und Geschlechterrollen, Einfamilienhaus und Massenkonsultkultur. Aber auch Merkmale, die einem klassischen Narrativ der «modernen Stadt» entsprechen – wie Vereinzelung, Spezialisierung und Anonymität –, spielen eine zentrale Rolle dieser Kritik.²⁰¹ Zudem war ein starkes ökonomisches Moment in der Argumentation wirksam, das sich gegen steigende Mieten und Immobilienspekulation richtete und der «Vernichtung» von günstigem Wohnraum entgegentrat.

4 Die Quellenbestände

4.1 Kurze Vorbemerkung

Mit Kapitel 3.5 wurde der Hintergrund der hier untersuchten Quellen einführend ausgeleuchtet. Bevor in Teil II die Analyse von *Züri brännt* (1980) in Angriff genommen wird, ist es an der Zeit, die Quellenbestände und deren jeweiligen Besonderheiten vorzustellen. Die Archivsituation dieser Bestände ist in der Regel herausfordernd.²⁰² Nicht nur sind politische Interventionsvideos aus der Frühzeit dieser Technik rar, nicht zuletzt da materiell anfällig. Es liegen auch kaum Begleitdokumentationen vor, die über die Entstehung oder Rezeption einzelner Produktionen Auskunft geben würden. Bis zur Etablierung von VHS als marktmächtiges Format Mitte der 1980er Jahre befand sich die Videotechnik in der Sturm-und-Drang-Phase ihrer ersten kommerziellen Erfolge, aber auch der Konkurrenzkämpfe diverser Firmen und ihrer Formate. Die Folge dieses sogenannten Formatkrieges war, dass nach wenigen Jahren schon zahlreiche Techniken obsolet wurden. Zudem waren die Bandmaterialien von meist geringer Qualität, so dass Bilder und Töne nach

²⁰¹ Vorläufer dieser Diskurse finden sich in Form einer kritischen Reflexion der modernen Stadt bspw. bei Georg Simmel: «Die Grossstädte und das Geistesleben», in: Petermann, Theodor (Hg.): *Die Grossstadt, Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, Jahrbuch der Gehe-Stiftung, Band 9, Dresden: von Zahn & Jaensch 1903, S. 185–206, oder im pessimistischen Historizismus und der Moderne-Kritik des Historikers Oswald Spengler in: *Der Untergang des Abendlandes*, Bd. 1, Wien: Braumüller 1918/ Bd. 2, München: C. H. Beck 1922.

²⁰² Zur teils unbefriedigenden Situation bezüglich Quellen und Forschungsliteratur siehe auch: Stahel (2006), *Wo-Wo-Wonige*, S. 11–14.

wenigen Jahren merklich darunter litten, was bis hin zum vollständigen Verlust reicht.²⁰³ Dies schlägt sich insbesondere in der Archivsituation in der Westschweiz nieder, siehe dazu unten mehr.

4.2 Schweizerisches Sozialarchiv Zürich

4.2.1 Archivierungskontext

Den grössten Teil des Quellenkorpus machen über hundert Videos aus dem Bestand *Stadt in Bewegung* im Schweizerischen Sozialarchiv in Zürich (SozArch) aus.²⁰⁴ Er umfasst Produktionen aus dem Zeitraum 1976 bis 1997. Diese können zumeist einer ersten und produktivsten Generation schweizerischer Videokollektive zugerechnet werden, die sich alle in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre formierten: die Videogenossenschaft Basel (VGB), Container TV (Bern) und der Videoladen Zürich. Aus letzterem Medienkollektiv, gegründet 1978, ging mit *Züri brännt* (1980) eine Videoproduktion hervor, die über die Landesgrenzen hinaus wahrgenommenes Symbol der Zürcher Bewegung 1980 wurde.²⁰⁵ Im Schatten der breiten Rezeption dieses Werkes steht eine Video- (sowie eine in geringerem Ausmass hier mitberücksichtigte Schmalfilm-)Bewegung, die nicht nur politischen und sozialen Problemen einen Platz im bewegten Bild einräumen wollte, sondern häufig auch experimentierfreudig eigene mediale Ästhetiken, vor allem aber kollektive Produktionsweisen erprobte. Diese linksalternative Medienarbeit stand dabei in einem spannungsvollen, teils dezidiert kämpferisch-oppositionellen Verhältnis zu massenmedialen Produktionskontexten, insbesondere zum Fernsehen.

Die Videosammlung des Schweizerischen Sozialarchivs bildet ein öffentlich zugängliches audiovisuelles Quellenkorpus, das im deutschsprachigen Raum als bislang einzigartig gelten darf.²⁰⁶ Heinz Nigg initiierte die Video-Archivierung in der Deutschschweiz.²⁰⁷ In

²⁰³ Zur Problematik der Erhaltung von Videos siehe: Memoriav (Hg.): *Empfehlungen Video – Die Erhaltung von Videodokumenten*, Redaktion Felix Rauh, Bern: Memoriav 2006.

²⁰⁴ Signaturen SozArch, Vid V 1 bis Vid V 81. Einzelne Signaturen enthalten mehrere Produktionen, dazu unten gleich mehr.

²⁰⁵ Siehe beispielsweise Does, Carsten: *Bilder der Bewegung, Bilder, die bewegen? – Strategien und Interventionsmöglichkeiten «alternativer» Video- und Fernsehgruppen in den neunziger Jahren*, unveröff. Diplomarbeit, Berlin: o. A. 1997, S. 71–72.

²⁰⁶ Einzigartig ist sie im Sinne der archivalischen, digitalen Sicherung solcher Artefakte im deutschsprachigen Raum.

²⁰⁷ Nigg (*1949) studierte ab 1969 Ethnologie, Geschichte und Politikwissenschaft an der Universität Zürich und zählt zu den Pionieren der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Video als politisches Medium in der Schweiz. Zu den Ereignissen rund um den von ihm geleiteten «Community Medien»-Kurs am Ethnologischen Seminar der Universität Zürich 1980 siehe unten v. a. Kap. 9.2.

Kooperation mit Memoriav, dem Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz, wurden in den Jahren 1997 bis 1999 Videobänder aus den deutschschweizerischen Städten Basel, Bern und Zürich gesammelt und verzeichnet. Das Archivierungsprojekt fokussierte auf Themen und Akteure im Kontext städtischer (Protest-)Bewegungen, berücksichtigte aber auch künstlerische Arbeiten aus dem linksalternativen Umfeld. Die diversen Videoformate wurden auf Digital Betacam (DigiBeta) umkopiert. Abgesehen von der hohen Qualität und praktisch verlustfreien Kopierfähigkeit dieser digitalen Speicherbänder, wurde dank der damit verbundenen Format-Vereinheitlichung die Zugänglichkeit vereinfacht, da eine einzige technische Infrastruktur ausreicht, um sie zu sichten.²⁰⁸ Von diesen digitalen Masterkopien wurden Sichtungskopien auf VHS bzw. seit 2011 auf DVD angefertigt und im Schweizerischen Sozialarchiv in Zürich zugänglich gemacht. Die Originale verblieben bei den Videofilmmern/-innen.²⁰⁹ Eine Begleitdokumentation in Form von Papierakten liegt nicht vor. Einer Online-Datenbank des Sozialarchivs sind jedoch zahlreiche Detailinformationen zu entnehmen. Sie enthält Angaben zu den Urhebern/-innen, zum Entstehungszeitraum, namentlich bekannte Personen in den Videos, zum Originalformat sowie zum geographischen Bezugsraum. Sie bietet zudem eine Beschreibung, eine Zusammenfassung sowie ein Sequenzprotokoll zu jedem Video.²¹⁰ Vor allem aber sind die Videoquellen fast ausnahmslos in voller Länge einsehbar.

4.2.2 Bestandesübersicht

Im Folgenden soll ein Überblick über die im Bestand des Schweizerischen Sozialarchivs vorhandenen Videoquellen und ihre Urheber/-innen gegeben werden, geordnet nach Städten. Um den Umfang der Fussnoten in diesem Kapitel in Grenzen zu halten, wird vorerst auf die vollständigen Angaben zu den Videos verzichtet; angegeben werden nur Haupttitel und Entstehungsjahr (in runden Klammern). Umfassender Angaben finden sich im Anhang sowie bei Erstnennung an anderer Stelle in den Fussnoten. Zunächst eine

²⁰⁸ Zu den Problemen der Archivierung von AV-Materialien und Obsoleszenz (technische Veraltung sowie Einstellung der Produktion von Bandformaten sowie Aufnahme- und Abspielgeräten) von AV-Techniken siehe: Memoriav (2006), *Empfehlungen Video*. Gegen eine rasche Obsoleszenz (technische Veraltung sowie Einstellung der Produktion von Bandformaten sowie Aufnahme- und Abspielgeräten) spricht, dass Digital Betacam (Digibeta) bereits 1993 eingeführt wurde und sich als ein gängiges digitales Speicherband in der Fernsehtechnik etabliert hat. Die visuelle und vor allem akustische Qualität der Kopien von obsoleszenten historischen Videoformaten auf Digital Betacam ist bei weitem ausreichend, zumindest was die Anforderungen einer primär inhaltlichen Analyse anbelangt.

²⁰⁹ Meine Untersuchung, 2009 begonnen, beruht grösstenteils auf der Sichtung der VHS-Kopien mit TCR.

²¹⁰ Seit Ende 2011 ist eine aktualisierte und ausführlichere Version der Online-Datenbank aufgeschaltet, auf der viele Videos als Stream verfügbar sind, URL: <http://www.bild-video-ton.ch> [06.06.2019].

EINLEITUNG

tabellarische Übersicht jener Videokollektive, die mit mehr als einer Produktion in der Sammlung des Sozialarchivs vertreten sind:

Kollektiv-Name	Bestehen	Videos	Datierung
Videoladen Zürich	ca. 1978-heute (1. G.+)	ca. 15	1978–1988
Videogenossenschaft Basel (VGB) / point de vue	1979-heute (1. G.)	11	1979–1987
Container TV (Bern)	1978-heute (1. G.)	10	1977–1983
Community Medien-Gruppe (Zürich)	1979–1980 (1. G.)	6	1980
Videowerkstatt Kanzlei (Zürich)	ca. 1986–1992 (2. G.)	5	1986–1989
Fluchtkanal (Zürich)	Juni 1988++ (2. G.)	5	Juni 1988
Red Fox Underground (Zürich)	ca. 1992 (3. G.)	3	1992
Video-Stadt Bern	ca. 1985–1987 (2. G.)	2	1985–1987
+ Erst-, Zweit- und Drittgeneration von Videokollektiven ++ Das Fluchtkanal-Team produzierte anlässlich der Zürcher Juni-Festwochen 1988 einen Lokalfernsehversuch. Der Sender strahlte an fünf Terminen sein Programm aus, werbefrei und mit besonderem Augenmerk auf die Thematik Migration, in kritischer Anknüpfung zum offiziellen Festprogramm der Festwochen.			

Zürich: Videoladen Zürich, Community-Medien, Fluchtkanal, Videowerkstatt Kanzlei und Red Fox Underground (AKW Wohlgroth)

In Zürich waren die meisten Videokollektive aktiv und hier entstand die Mehrzahl der im Schweizerischen Sozialarchiv greifbaren Titel, selbst wenn serielle Produktionen als jeweils eine Position gezählt wurden, wie dies hier der Fall war. Dazu gehören *Fluchtkanal* (1988) des Fluchtkanal-Teams mit 5 Produktionen (SozArch, Vid V 022 bis 027) und die *Aussersihler Wochenschau* (1986/ 1987/ 1989) der Videowerkstatt Kanzlei mit 26 Produktionen (SozArch, Vid V 070 bis 072). Die Tabelle zeigt auch auf quantitativer Ebene, wie drei Gruppen die Videoszene in Zürich prägten: der Videoladen Zürich und die Videowerkstatt Kanzlei, weil sie über viele Jahre aktiv waren, sowie die universitäre Community Medien-Gruppe, weil sie im Jahr 1980 besonders produktiv war. Zudem können anhand der Tabelle drei Generationen von Videokollektiven ausgemacht werden. Eine erste Generation, die in der zweiten Hälfte der 1970er aktiv wurde, eine zweite Mitte der 1980er und eine dritte zu Beginn der 1990er Jahre, wobei die Anzahl der Produktionen genauso wie die der Kollektivgründungen fortlaufend abnahm.

Die meisten im Schweizerischen Sozialarchiv vorliegenden Videos des Videoladen Zürich entstanden im Zusammenhang mit stadtpolitischen Bewegungen ab 1978 bis Mitte der Achtzigerjahre. Achtzehn Bänder des Bestandes können direkt oder indirekt dem Zürcher Kollektiv zugeordnet werden²¹¹, das ab ca. 1976 zunächst unter dem Namen ›Videozentrum‹ aktiv war: *Kultur fürs Volk/ Rote Fabrik/ Thearena* [Ausschnitt] (1978), *Video uf de*

²¹¹ Bestimmung mittels Onlinekatalog des Schweizerischen Sozialarchivs, der Tabelle in Nigg (2000), *Wir wollen alles*, S. 480–495, und der Videoladen-Chronik *Freeze* (1986), Teile 1–3.

EINLEITUNG

Gass (1979), *Züri brännt* (1980), *Nachwuchs – Ein Videofilm zur Teddy-Szene* (1981)*, *Italo Konsulat Action* (1981), *Schiefkörper* (1984)*, *Schwimmdemo* (1981), *CBS-Action [NBC-Action]* (1981), *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), *Gend-en-es* (1982), *1 Love-song* (1984), *Kokon* (1985), *Freeze – Dokumentation einer Geschichte, Videoladen 1976–85* (1986), *Günz, Mindel, Riss und Würm – Zur Geschichte des Jugendprotests in der Schweiz, 1916–1980* (1986), *Morlove* (1987)*, *Moonshine Baby* (1988)*, *Stauffacher Tribunal, Mai 1984* (1988) und *Sarah Röben* (1988)*.²¹²

Der ethnologischen Universitäts-Kurs «Community Medien» produzierte die Titel *Aktion Hellmutstrasse* (1980), *In der Roten Fabrik war der Teufel los – Fest vom 9. März 1980* (1980), *Opernhaus-Krawall* (1980), *Leben in die Tote Fabrik* (1980), *Zürich, Mai 1980 – Kompilation* (1980) sowie *Interview mit Stadtrat Koller* (1980). Dieses Material wurde im Herbst 1980 letztlich dem Videoladen Zürich zur Verwahrung und Verwendung – insbesondere für die Herstellung von *Züri brännt* (1980) – übergeben. Im erweiterten Kontext gehört auch das Video *Gwalt* (1981) von «Godzilla & Co» dazu, denn daran beteiligt war mit Christian Schmid ein ehemaliges Mitglied des Community Medien-Kurses. Das vor allem Polizeigewalt dokumentierende Video steht aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes unter Verschluss (mehr dazu S. 385). Ausserdem war Schmid an der Produktion von *Anarchie und Disneyland* (1982) beteiligt.

Die Videowerkstatt Kanzlei, eine zürcherische Gruppe der zweiten Videokollektiv-Generation, steht für die umfangreiche *Aussersihler Wochenschau* (insgesamt fast vier Stunden Material), die total sechsundzwanzig Beiträge aus den Jahren 1986 bis 1990 umfasst. Diese wurde im Vorprogramm des Kinos Xenix aufgeführt, das dem Quartierzentrum Kanzlei angegliedert war.²¹³ Ausserdem entstammen ihr der kurze Abstimmungswerbefilm *Kanzleispot* (1990) für das Zürcher Quartierzentrum Kanzlei (das 1986 bis 1991 bestand) sowie die experimentelle Produktion *Le jour se lève* (1992)*.

Red Fox Underground (RFU) zeichnet für drei Videos verantwortlich: *Tsueri 1992 – Freiwild, Wilde Freiheit* [Wochenschau Wohlgroth], *Zureich* und *Vage die Sau sich lümmelt*,

²¹² In diesem Kapitel «Bestandesübersicht» mit Asterisk (*) gekennzeichnete Produktionen zähle ich nicht zum engeren Kreis der untersuchten Quellen, da sie nicht interventionistisch angelegt und/ oder keinem spezifischen politischen Konflikt zuzuordnen waren. Entsprechend markierte Videos, die im Text dennoch Erwähnung finden, werden an gegebener Stelle ausführlich zitiert, für alle anderen siehe Angaben im Anhang.

²¹³ Siehe Spindler (1980), *Züri fürs Volk*, S. 109.

EINLEITUNG

alle auf das Jahr 1992 datiert. RFU war Teil der Alternativen Kulturwerkstätte (AKW) Wohlroth, zwischen Mai 1991 und September 1993 die bis dahin grösste Kulturraumbesetzung der Schweiz.

Basel: Videogenossenschaft Basel/ point de vue

Aus der Stadt Basel liegen im Sozialarchiv-Bestand dreizehn Videos aus dem Zeitraum 1979 bis 1994 vor. Elf davon können der Videogenossenschaft Basel VGB (gegründet 1979) bzw. deren heute noch aktiver Nachfolgegenossenschaft point de vue zugeordnet werden²¹⁴: *Weg-Beschreibung* (1979)*, *Transportgesichter* (1980)*, *Alternativ ist nur der Lohn* (1980), *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), *5 Kulturprojekte in der Alten Kaserne* (1982), *Entschriftung der Greifengasse* (1983)*, *Honigkuchenpferd (Zuckerguss als Sachzwang)* (1983), *Unsere Rosenau* (1987) und *Zeit-Fragen* (1987)*. Für *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) zeichnete die VGB nicht explizit verantwortlich, wurde jedoch von deren Mitgliedern Reinhard Manz und Claude Gaçon produziert und wird insofern der Genossenschaft zugerechnet. Das einzige auf den Aufmerksamkeitsbereich Naturschutz fokussierende Video im Sozialarchivbestand ist *Der Rest ist Risiko* (1987) von Sus Zwick, die für die Herstellung mit der VGB kooperierte;²¹⁵ die Autorin stellt darin die Reaktionen der Basler Bevölkerung auf die Chemie-Katastrophe im Industrieareal Schweizerhalle (Muttenz, Kanton Basel-Land) im November 1986 dar. Die Umwelt war für Videokollektive durchaus ein Thema, entsprechende Produktionen wurden bei der Erstellung der Sozialarchiv-Sammlung jedoch nicht systematisch berücksichtigt. Das zeigt etwa der Fall des Videos *Kaiseraugst Nie!* (1983/84), eine Koproduktion der Gruppe «Kaiseraugst Nie» (auch hier war Sus Zwick beteiligt) und der VGB über eine junge Generation Basler Anti-AKW-Aktivistin/-innen.

²¹⁴ Portrait und Portfolio-Dokumentation *Video-Genossenschaft Basel: Video-Kultur, unsere Produktionen, unsere Projekte, Technik-Konzept, im Verleih*, Basel 1987 (Archiv VGB/ point de vue). Ein kurzer Abriss der Geschichte der Genossenschaft siehe: Berger, Urs/ Manz, Reinhard: «Die Videogenossenschaft Basel (VGB) und point de vue», in: Zutavern et al. (2010), *Filmfrontal*, S. 131–139.

²¹⁵ Zwick ist auch bekannt als Mitglied der Performance- und Musikgruppe «Les Raines Prochaines». In der Sammlung «dotmov.bl – Neue Medien Baselland» finden sich weitere Produktionen zum Thema. Siehe die umstrittene dokumentarische Aufarbeitung für das Fernsehen DRS von Peter Aschwanden, der eine Äsche denselben Giften aussetzte, wie sie durch den Chemiebrand in den Rhein geschwemmt worden waren: *Der Todeskampf einer Äsche*, CH 1987, Farbe, 8 Min. Ebenfalls ein Video über Schweizerhalle produzierte Beat Häner im Rahmen seiner Ausbildung in Audiovisueller Gestaltung an der Schule für Gestaltung Basel: *Aufräumen*, CH 1986, Farbe, 6 Min. (beide: Onlinearchiv dotmov.bl – Sammlung Neue Medien Baselland, URLs siehe Anhang).

Bern: Container TV und Video-Stadt Bern

Aus Bern stammen ebenfalls dreizehn Videos des Archivbestandes *Stadt in Bewegung*. Darunter befindet sich das einzige dort vorhandene Band zur neuen Frauenbewegung, *Frauen, jetzt langt's*, wohl im Jahr 1980 entstanden.²¹⁶ Als Produktionsgruppe zeichneten die Videohexen verantwortlich, bestehend aus einem halben Dutzend Frauen, von denen die Hälfte Gründungsmitglieder von Container TV waren.²¹⁷ Zu ihnen gehörten unter anderem die Psychologin Katharina Balmer, Stéphanie Brander (heute Gleichstellungsbeauftragte der Universität Lausanne) sowie die Photographin Iris Krebs. Der Name der Gruppe kann als Anspielung auf eines der ersten Piratenradios in der Schweiz verstanden werden, «D'Wällehexe» (1976–ca. 1979).²¹⁸ Die meisten Videos aus der Bundeshauptstadt stammen aus dem Hause Container TV bzw. entstanden in Kooperation mit jenem Kollektiv, welche da wären: *Spitz* (ca. 1977), *Uni-Streik* (ca. 1979)*, *Sobern*, Teil 1 und 2 (1980), *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), *Wurmband* (ca. 1981)*, *Dr Breitsch-Träff* (1982), *Hyper TV* (1982)* und *Friedensdemo* (1983)*. *Whonsalat* [sic] – *Franken Achthundert* (ca. 1981) wurde mit Unterstützung von Container TV und dem Videoladen Zürich produziert, dafür verantwortlich zeichnet aber eine gewisse «Schutt-Produktion», was sarkastisch auf das Thema des Videos, die Zerstörung von günstigem Wohnraum in Bern, verweist.²¹⁹ *Wurmband* (ca. 1981)*, ein Spielfilmvideo über den Zwist zwischen Schülern und Rockern, steht, bei allen unübersehbaren Schwächen seiner Erzählung und seines Tiefgangs, im Kontext einer brisanten zeitgenössischen Debatte über rivalisierende Jugendszenen sowie der immer wieder behaupteten Kooperation zwischen Polizei und Rockergruppen im Kontext der AJZ-Bewegungen (siehe unten S. 410 sowie

²¹⁶ Mit grosser Wahrscheinlichkeit wurden aber von Akteurinnen der Frauenbewegungen zahlreiche Videos produziert. Beispielsweise über den nationalen Frauenstreik 1991: *Der Aufstand gilt dem Patriarchat*, CH 1992, Farbe, 27 Min., Produktion: Breitschmid, Béatrice/ Büchel, Elsbeth/ Bürer, Margrit/ Heer, Vreni/ Schweizerische Arbeiterbildungszentrale (SABZ)/ Schweizerischer Gewerkschaftsbund (SGB)/ Projektstelle Videoanimation Zürich.

²¹⁷ Auskunft von Jürg Neuenschwander, E-Mail vom 16.02.2014/ Telefonat vom 17.02.2014. Neuenschwander war Gründungsmitglied von Container TV und ist bis heute dort aktiv. Container TV war ab 1976 eine lose Kooperationsgemeinschaft, die sich 1980 dann als Genossenschaft organisierte. 1990 erfolgte die Umwandlung in eine Aktiengesellschaft.

²¹⁸ Als einer der ersten politischen Piratensender der Schweiz gingen die Wellenhexen ab 1976 im Raum Zürich regelmässig mit feministischen Inhalten auf Sendung, siehe von Büren/ Frischknecht (1980), *Kommerz auf Megahertz?*, S. 68 f.

²¹⁹ Die Titeleinblendung zu Beginn des Videos lautet: «whonsalat [sic]// franken achthundert». Anzunehmen ist, dass es sich nicht um einen Tippfehler, sondern um eine Anspielung auf «Thonsalat» (schweizerische Variante für «Thunfischsalat») und damit auch auf den verbreiteten 1980er-Slogan «Macht aus dem Staat Gurkensalat» handelt.

S. 429). *Uni-Streik* (ca. 1979)* ist eine inhaltlich wenig aufschlussreiche Dokumentation über einen Streik der Studierenden der Universität Bern. Nach den Unruhen der frühen Achtzigerjahre deutet *Friedensdemo* (1983) auf eine vorübergehend nachlassende Aufmerksamkeit für urbane Thematiken wie Wohnen und autonome Jugend- und Kulturzentren mit seiner Aufmerksamkeitsverschiebung hin zu Militär und das Wettrüsten in Ost und West. *Hyper TV* (1982)* schliesslich ist ein Experimentalvideo über audiovisuelle Medien und Medialität. Alle anderen vorliegenden Berner Videos stehen in engerem Zusammenhang mit wohn-, kultur- und stadtpolitischen Bewegungen. Nebst Container TV war Video-Stadt Berner eine weitere Videogruppe aus der Bundeshauptstadt, die im Bestand des Sozialarchivs vertreten ist, und zwar mit zwei experimentellen Videos von Tom Skapoda²²⁰ (*Feuer und Eis* (1985)* und *Denken sie an Harry?* (1986)*) sowie einem Video über die Kulturraumbesetzung der ehemaligen städtischen Dampfzentrale, *Dampf dezentral* (1987).

Einzelwerke

Die übrigen Videos des Sozialarchiv-Bestandes sind jeweils Produktionen, die entweder von Einzelpersonen oder als einziges Werk einer Gruppe vorliegen. Wohnungsnot und Hausbesetzungen thematisierten das Basler Hausbesetzer/-innen-Kollektiv mit *Z. B. Ryffstr.* [sic] (1980), das politische Ringen um und die Räumung des besetzten Alternativkulturareals «Alte Stadtgärtnerei» ist Gegenstand von *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) des damaligen Journalistikstudenten Martin Streckeisen. Wohnen, Besetzen und Kultur in Zürich thematisierten die Bewohner/-innen der Universitätsstrasse 89 (darunter Community Medien-Kurs-Student Christian Schmid) mit *Anarchie und Disneyland* (1982), Heinz Nigg mit *Besetzt die Idylle! – Nachrichten von der Hüttistrasse Zürich-Örlikon* [sic]²²¹ (1989) und der Verein der «Freundinnen für Punst und Kolitik» mit *Bäcki bleibt* (1991) über die Bäckerstrasse-Besetzung. Alle soeben genannten Videos sind wichtige Quellen für die

²²⁰ Tom Skapoda wurde 1999/2000 unter seinem bürgerlichen Namen Tom Kummer bekannt, dessen gefälschte Interviews (v. a. mit Hollywood-Schauspielern/-innen) und Reportagen den Rücktritt der beiden verantwortlichen Chefredakteure des *SZ-Magazins* zur Folge hatten. Die Wochenendbeilage der *Süddeutschen Zeitung* war eines von mehreren Printmedien, die Kummers Texte veröffentlicht hatten. Die Identität mit Skapoda bestätigte Kummer auf Anfrage hin (Facebook-Kontakt vom 23.03.2010). Im Dokumentarfilm *Bad Boy Kummer* (CH 2010, 92 Min., 35 mm / Digital, Farbe, Produktion: Gimes, Miklós) sind Ausschnitte aus Skapoda-Produktionen zu sehen. Gimes war 1994–1997 selbst stellvertretender Chefredaktor des *Magazins*, der Wochenendbeilage des Zürcher *Tages-Anzeiger*, und hatte in dieser Funktion ebenfalls die Veröffentlichung von Kummer-Texten mitverantwortet.

²²¹ Orthographisch korrekt: Hüttisstrasse (mit zwei «s») sowie Öerlikon (mit «oe»). Ob es sich um Fehler oder gezielte Verfremdungen handelt, ist offen.

Analyse. Wie auch unter den Videos der aktivsten Videokollektive gibt es aber auch hier Werke, die zwar den Weg in den Archivbestand, nicht aber in meine Studie gefunden haben. Es handelt sich dabei um Videos, die nicht direkt einer Kulturraumbesetzung, der unmittelbaren Betroffenheit durch Wohnungsnot oder Vergleichbarem zugeordnet werden können, sondern eher kreativ-künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Thema des Bestandes *Stadt in Bewegung* darstellen. Stefan Jung von der Zürcher Schule für Gestaltung adaptierte mit *Der letzte Mieter* (1987)* die Nosferatu- bzw. Dracula-Saga auf die zürcherische Wohnungsnot.²²² Ebenfalls kreativ angegangen hat die Wohnungsnotfrage Mick Dellers mit dem improvisationstheatralen Videofilm *Müllers neue Wohnung* (1994)*, in dem ein Paar sich in einem Basler Strassenbahnwagen häuslich niederlässt und die anderen Fahrgäste freundlich begrüsst und bewirtet. Das Video entstand laut Abspann auf Anregung der Basler Kulturwerkstatt Kaserne und des Neuen Kino (einst gegründet auf dem Areal der Alten Stadtgärtnerei) für eine «Utopiereihe». Und zuletzt sind hier noch drei experimentelle Videos aus dem Bestand des Schweizerischen Sozialarchivs zu nennen, die ebenfalls nicht besprochen werden: *Diary* (1986)* und *The flies are looking for a silent place* (1994)* von Christine Hunold und Yegia Arman sowie *Viewers of optics* (1987)* von Alexander Hahn.

4.2.3 Papierunterlagen

Der Sozialarchiv-Bestand weist aus historiographischer Sicht eine Achillesferse auf. Es liegt keine spezifische Begleitdokumentation vor. Auch Dokumente zur Gründung der einzelnen Videokollektive, Organigramme, Finanzpläne, Schnittpläne, Protokolle etc. sind – sofern es jemals welche gab – im Schweizerischen Sozialarchiv nicht vorhanden. Diese Unterlagen harren, im besten Falle, noch der Archivierung.²²³ Wenn auch spärlich, wurden

²²² Stoker, Bram: *Dracula*, Oxford: Oxford University Press 2011. Das Video orientiert sich nicht nur filmästhetisch an Friedrich Wilhelm Murnaus Film, sondern enthält auch Ausschnitte aus *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, D 1922, 92 Min., 35 mm, s/w, stumm. *Der letzte Mieter* (1987) stellt die populärkulturelle Figur in einen assoziativen Zusammenhang mit Grossüberbauungsplänen im Umfeld des Zürcher Stauffachers, etwa indem das Einzelgängertum des karpatischen Exoten als Kommentar auf soziale Entfremdungsgefühle in der Stadt genutzt wird oder das vampirische Blutsaugen metaphorisch auf die Praxis der Immobilienspekulation angewendet wird.

²²³ Im Frühjahr 2013 startete in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Sozialarchiv ein umfassendes Sicherungsprojekt, um das Archiv des Videoladen Zürich (Rohmaterial und Papierakten) zu sichern (E-Mail von Stefan Länzlinger, Verantwortlicher der Abteilung Bild+Ton, vom 09.04.2013). Für die vorliegende Studie kommt dieses Unterfangen zu spät, stellt aber eine spannende Grundlage für weitere Forschungsarbeiten in Aussicht. Teile des Papierarchivs konnten Ort jedoch gesichtet werden. Auch die aus der VGB hervorgegangene Basler Genossenschaft point de vue hat noch Unterlagen aus ihren Anfangszeiten; auch diese konnten teils konsultiert werden.

die vorhandenen historischen Unterlagen im Videoladen Zürich und der VGB/ point de vue beigezogen. Unentbehrlich waren andere im Schweizerischen Sozialarchiv zugängliche Quellensammlungen, die aus dem Umfeld sozialer, auch und gerade städtischer Bewegungen stammen. Konsultiert wurden insbesondere Flugblätter, Plakate sowie Zeitschriften der autonomen Kulturraum- und Jugendzentren-Bewegungen der frühen Achtzigerjahre, jener Ära also, in der auch die meisten Videos entstanden sind.²²⁴ Weitere graue Literatur zu urbanen sozialen Bewegungen, Wohnraumaktivismus etc. wurde aber auch aus dem antiquarischen Buchhandel sowie anderen Archiven bezogen.

Das Fehlen von Papierakten aus Videokollektiven und zu Videoproduktionen ist auch als Chance zu begreifen, die audiovisuellen Quellen selbst in den Mittelpunkt zu rücken und zu eruieren, welche Kontextinformationen und Auskünfte über ihr eigenes Entstehen ihnen zu entlocken sind. Insofern ist diese Studie auch eine Art historiographische Expedition an die Grenzen des Erfahrbaren anhand dieser Quellengattung.

4.3 «Fmac» Genf und Stadtarchiv Lausanne

Die frühesten Videodokumente in der Schweiz sind im experimentellen und avantgardistischen Kunstmilieu der Sechzigerjahre entstanden. Greifbar ist eine ganze Reihe frühster Video-Werke in der Mediathek des «Fonds municipal d'art contemporain de la Ville de Genève» (fmac). In der fmac-Sammlung finden sich unter anderem neunzehn Videos, die im Rahmen des westschweizerischen Archivierungsprojektes «Vidéos socioculturelles de Suisse romande 1970–1985» gesichert wurden. Das Projekt war assoziiert mit jenem in der Deutschschweiz («Stadt in Bewegung») und wurde ebenfalls von Memoriav koordiniert.²²⁵ Aus diesem Bestand fallen lediglich *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979) sowie *La Place des Grottes* (1982) in den engeren Aufmerksamkeitsbereich für alternative urbane Kultur und Stadtpolitik. Allerdings wurde das letztgenannte Video von der «Fondation pour l'aménagement des Grottes» (FAG) finanziert, entstammt also jener Körperschaft, die das

²²⁴ Titel und Signaturen der wichtigsten Papierakten, die mit der 1980er-Bewegung verbunden sind: *Dokumentation 80er Jugendunruhen Deutschschweiz*, SozArch, Ar 201.209.1-6, Ar 201.206.1a, *Dokumentation «Alte Stadtgärtnerei» Basel*, SozArch, Ar 201.112, *Autonome Republik Bunker*, SozArch, Ar 201.76, *Dokumentation Umberto Blumati*, SozArch, Ar 201.89, *Verein Zürcher Jugendhaus*, SozArch, Ar 201.101, *Dokumentation Wo-Wo-Wonige. Stadt- und wohnpolitische Bewegungen in Zürich nach 1968*, SozArch, Ar 455, *Dokumentation Subkultur Bern*, SozArch, Ar 472.

²²⁵ Siehe Verzeichnis der audiovisuellen Quellen.

EINLEITUNG

städtische Planungs- und Informationsmandat innehatte.²²⁶ Allerdings kommt in der journalistisch-ausgewogen gehaltenen Produktion auch die Opposition gegen die Stadtteilerneuerungspläne zu Wort, die «Association Populaire aux Grottes» (APAG).

Die westschweizerischen Verantwortlichen sahen sich bei ihren Bemühungen, das frühe interventionistische Videoschaffen (vidéo militant) in der Westschweiz zu archivieren, mit erheblichen Problemen konfrontiert, wie folgende Schilderung des Projektmitverantwortlichen Guy Milliard (*1945–†2010) zeigt:

«Nous aurions aimé retrouver davantage de bandes enregistrées par des participants à des actions collectives, des mouvements sociaux ou urbains, des groupes contestataires, des événements originaux et créatifs. Nous avons cherché en vain des enregistrements vidéo des premières émissions de TV locale par câble [...].»

Und weiter:

«Au début des années quatre-vingts, la vidéo a beaucoup évolué. Mais de «Lôzane bouge», important mouvement de jeunes en révolte dans la mouvance des punks et des autonomes de Zurich, il n'existe aucun film, aucune vidéo «autonomes». [...] La seule trace audiovisuelle qui en reste, ce sont des images tournées par des opérateurs de la Télévision Suisse Romande [...].»²²⁷

Nicht zuletzt ein schweizerischer Perfektionismus habe dazu geführt, dass die einfachen und rohen frühen Videos von ihren Urhebern/-innen als minderwertig und nicht erhaltenswert eingeschätzt worden seien. Vor dem Verfall oder der gezielten Entsorgung entgingen in der Westschweiz nur bestimmte Bänder, so Milliard: «Partout où un ou plusieurs réalisateurs n'ont pas accepté de gaieté de cœur que leurs travaux disparaissent [...]». Nicht die rohen, spontanen und operativ dicht am Geschehen entstandenen Bänder sind erhalten, sondern eher elaborierte Werke, deren Produktionshintergrund ein institutioneller, ja (semi-)professioneller war: «Signe essentiel: tous [les auteurs], sans exception, ont continué à faire la vidéo par la suite.»²²⁸ Die meisten westschweizerischen Videofilmer/-innen waren an Schulen und Hochschulen im audio-visuellen Bereich tätig (Jolliet, Beday,

²²⁶ Die Produktion des Videos scheint Teil der städtischen Informationspolitik gewesen zu sein, vgl. Secrétariat Général (Hg.): *Mémorial des séances du Conseil municipal de la Ville de Genève, Tome I, contenant les numéros 1 à 13, pages 1 à 1360, du 2 juin 1983 au 20 décembre 1983*, Genf: Secrétariat Général 1984, S. 472. Alle Protokolle des Stadtparlaments 1842–2002 finden sich digitalisiert online unter der URL: <http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/archives/consultation/mcm.html> [07.06.2019].

²²⁷ Milliard, Guy: «Difficile naissance d'une vidéo-mémoire», in: Centre pour l'image contemporaine, Saint-Gervais Genève (Hg.): *Vidéos socioculturelles des années 70 et 80 en Suisse romande*, Genf: Eigenverlag 1999, S. 3–6, beide Zitate S. 3 f. (nicht paginiertes Dokument, Zählung ohne Titelblatt). Siehe auch eine entsprechende Anmerkung bei: Marguerat (2011), *Lôzane bouge*, S. 51.

²²⁸ Milliard (1999), «Difficile naissance», S. 5.

Tschopp, Cornu, Milliard, Kauffmann), einige produzierten auch professionell (Mayenfish, MacCluskey, Beday, Tschopp).

Im Gegensatz zur Deutschschweiz, wo mehrheitlich Kollektive dokumentiert sind, sind für die Westschweiz in erster Linie Autorenfilmer/-innen belegt.²²⁹ Beleg jedoch dafür, dass in der Westschweiz ebenfalls kollektive politische Videoarbeit geleistet wurde, ist *La démolition du Simplon 12* (1974), archiviert im Stadtarchiv der Waadtländer Hauptstadt Lausanne.²³⁰ Das Video steht als älteste Produktion des Quellenkorpus in dieser Untersuchung für die erste Phase links-interventionistischer Videoarbeit in der Schweiz. Gedreht wurde es 1974 von einer maoistischen Quartiergruppe namens «L'Echo du Boulevard» in Lausanne. Namentlich standen hinter der Produktion Marlène Belilos (eine 1971 beim Westschweizer Fernsehen TSR unter dem Vorwurf linker Umtriebe entlassene Journalistin), Karine Bourquin (eine von Belilos' Mitstreiterinnen in besagter Quartiergruppe) sowie Guy Milliard (Videofilmer, Mediensoziologe und letztlich Ko-Initiator des westschweizerischen Videoarchivierungsprojektes). Obschon Milliard an der Produktion von *La démolition du Simplon 12* (1974) persönlich beteiligt war, tauchen bemerkenswerterweise weder das Video noch die Quartiergruppe im Kontext des Archivprojektes *Vidéos socioculturelles de Suisse romande 1970–1985* auf. Die Möglichkeit besteht also durchaus, dass noch eine ganze Reihe ähnlicher Videos bei Privatpersonen liegen, Produktionen, die vom westschweizerischen Archivierungsprojekt nicht erfasst wurden. So gelangte im November 2015 ein «Film militant» von «Lôzane bouge» ins Lausanner Stadtarchiv, zusammen mit zwei Überwachungsvideos der Stadtpolizei.²³¹ Dass auch noch weiteres Material künftig seinen Weg in die Archive finden wird, ist wahrscheinlich.

²²⁹ Geleitet wurde das Projekt in der Romandie von André Iten, Guy Milliard und Roger Godat. Milliard war, wie Heinz Nigg, seit den 1970er Jahren Videofilmer und ist mit eigenen Werken in der Sammlung vertreten. Iten war Direktor des Centre pour l'image contemporaine in Genf (heute in die Mediathek des fmac integriert).

²³⁰ *La démolition du Simplon 12*, CH 1974, 20 Min., s/w, Produktion: Comité de quartier «L'Echo du Boulevard» (K08501). Das Video ist als Digitalisat auf der Video-Website der «Archives de la Ville de Lausanne» zu finden: URL: [http://www.dartfish.tv/Player.aspx?CR=p33203c27287m841071/\[07.06.2019\]](http://www.dartfish.tv/Player.aspx?CR=p33203c27287m841071/[07.06.2019]). Zu diesem Video siehe die sehr lesenswerte Untersuchung von: Marguerat (2012), «La puissance de l'imaginaire vidéographique».

²³¹ *Lôzane Bouge – Film militant*, CH 1981, 45 Min., s/w, Produktion: o. A. (K21532), URL: [http://www.dartfish.tv/Player.aspx?CR=p33203c27287m2842905/\[07.06.2019\]](http://www.dartfish.tv/Player.aspx?CR=p33203c27287m2842905/[07.06.2019]). Der Film bzw. das Video (Originalformat scheint Super-8 gewesen zu sein, ins Archiv gelangte aber eine Videokopie) konnte für diese Arbeit leider nicht mehr eingehend analysiert und in tragender Form in die Darstellung miteinbezogen werden. Verweise darauf wurden jedoch noch dort platziert, wo sich Anknüpfungspunkte anboten. Die Ton- und vor allem auch Bildqualität zeigen, dass die Originalquelle in einem eher schlechten Zustand ist. Ob das Video eine abgeschlossene Produktion darstellt, ist unklar. Formale Merkmale wie Titel und Abspann

4.4 Schmalfilme (Super-8)

Obwohl Videos den Hauptquellenbestand bilden, werden auch ein paar wenige Schmalfilme berücksichtigt, die sich im engeren Aufmerksamkeitsbereich der Untersuchung bewegen und das Videomaterial ergänzen. Dazu gehört *Zafferlot* (1985) von Andreas Berger. Berger filmte etwa ab Mitte der 1980er Jahre in der autonomistischen Berner Bewegung.²³² An Schmalfilmen wurde zudem eine Reihe von Produktionen der Quartierfilmgruppe Kleinbasel über Mieterkämpfe und Verkehrsprobleme in der Rheinstadt mitberücksichtigt: *Im Juni 1977 wurde den Mietern am unteren Rheinweg 44, 46, 48 und an der Florastrasse 36, 38, 40, 42, 44 die Wohnung gekündigt* (1977), *Mir bsetze* [Dial.: Wir besetzen] (1979), *Mir schloofe hindenuuse* [Dial.: Wir schlafen auf der Hofseite] (1978) sowie *Unseri Wohnstrooss* [Dial.: Unsere Wohnstrasse] (1981). Federführend war in allen genannten Filmen Urs Berger, teils mit Unterstützung weiterer Personen.²³³

4.5 SRG-Fernsehstationen TSR und DRS

Bemerkenswert hinsichtlich der Situation in der Westschweiz ist, dass der SRG-Fernsehsender Télévision Suisse Romande (TSR) eine ganze Reihe von Sendungen und Formaten produzierte und ausstrahlte, die sich mit Unruhen, Jugendlichen, Alternativkultur usw. auseinandersetzten, und zwar oftmals unter starker Beteiligung von Betroffenen selbst. Zum Beispiel ein von Jugendlichen mehrerer Städte der West- und Deutschschweiz teils selbst produzierter Beitrag über (autonome) Jugendzentren sowie Diskussionssendungen im Kontext von «Lôzane bouge».²³⁴ Letztere verliefen für die Genfer Sendemacher/-

fehlen, Sequenzen, die etwa als Prolog und Epilog identifizierbar wären, ebenfalls. Es ist jedoch sicherlich kein Rohmaterial, sondern videographisch bearbeitet. Ob Ausfälle auf der Tonspur dem Materialzerfall der Originalquelle oder aber einem nichtabgeschlossenen Produktionsprozess geschuldet sind, ist unklar. Das männliche Voice-over gibt sich eher anwaltschaftlich und solidarisch mit der Bewegung, anders als jenes von *Züri brännt* (1980), das sich als «Wir» und somit als Teil der Zürcher Bewegung positioniert.

²³² *Zafferlot*, CH 1985, 33 Min., Super-8, Farbe, Produktion: Berger, Andreas. Nebst diesem Kurzfilm brachte er mit *Berner Beben* (1990) eine Produktion heraus, die weniger direkte Intervention, als vielmehr einen parteinehmenden Rückblick auf das vergangene Jahrzehnt war; diese wurde lediglich konsultiert, nicht eingehend analysiert: *Berner Beben*, CH 1990, 110 Min., Super-8, Farbe, Produktion: Berger, Andreas. Beide Filme wurden auf der DVD *Berner Beben* (ohne Jahresangabe [2007?]) veröffentlicht. Siehe zu *Berner Beben* (1990) als «Abgesang» auf die 80er-Bewegung(en) die Analyse von: Zutavern (2015), *Politik des Bewegungsfilms*, S. 250–253.

²³³ Zum Kontext dieser Basler Super-8-Filme, zur Quartierfilmgruppe und zu Berger siehe Zutavern et al. (2010), *Filmfrontal*, insbesondere S. 36 und S. 119–130.

²³⁴ Diskussionsrunde der TSR im Kontext von *Lôzane bouge*: *Table ouverte: Jeunesse turbulente*, ausgestrahlt am 30.09.1980 (Onlineportal TSR: URL: <http://www.rts.ch/archives/tv/information/table-ouverte/3444803-jeunesse-turbulente.html/> [03.01.2017]); Reportage über (westschweizerische) Jugendzentren: *Zone bleue: Centres autonomes*, Produktion: Bovon, Jean (TSR), ausgestrahlt am 15.12.1980 (Onlineportal TSR: URL: <http://www.rts.ch/archives/tv/culture/zone-bleue/> [07.06.2019]). Ein

innen bei Weitem angenehmer als jene ihrer deutschschweizerischen Kollegen/-innen mit der Zürcher Bewegung 1980.²³⁵ Dass die TSR eine Kultur offener Plattformen pflegte, dafür stand auch das Sendegefäss *L'antenne est à vous* (1975–1986). Es ermöglichte unterschiedlichsten Interessengruppen, sich und ihre Anliegen im Fernsehen zu präsentieren.²³⁶ Einen Ansatz der partizipativen Produktion wurde in Zürich seit den späten Achtzigern mit dem Sendekonzept von *Seismo* realisiert; so entstand eine Sendung über die Alternative Kulturwerkstatt AKW Wohlgroth 1992 in enger Zusammenarbeit mit der dortigen Videogruppe.²³⁷ Nicht ganz im Sinne der Gegenöffentlichkeitsidee dürfte allerdings sein, dass die Rechte daran beim Schweizer Fernsehen liegen.

Einen journalistischen Entstehungshintergrund haben die diversen angeführten *Tageschau*-Sendungen des Deutschschweizer Fernsehens; sie sind im Bestand *Politische Information* des Schweizerischen Bundesarchivs greifbar und wurden insbesondere bei der Analyse von *Züri brännt* (1980) beigezogen (siehe Teil II).²³⁸

4.6 Weitere Archivbestände

Alternativmilieu, jugendkulturelle Szenen und soziale Bewegungen waren Phänomene, in denen sich die Produktion und Reproduktion transnationaler Orientierungsangebote und

Selbstportrait des Basler AJZ wurde in der TSR-Sendung *Tell Quel*, TSR, am 10.04.1981 ausgestrahlt: *AJZ de Bâle*, CH 1981, 4:40 Min., Produktion: Gaçon, Claude/ Schwietert, Stefan (VGB) (Onlinearchiv der Sammlung Neue Medien Baselland, URL: <http://www.dotmov.ch/de/werk/video/tel-quel-ajz-de-bale/> [07.06.2019]. Zu den Sendungen im Deutschschweizer Fernsehen siehe unten Kap 11.2.

²³⁵ Ausführlich wird weiter unten auf das *CH-Magazin* zum Thema «Jugendunruhen» vom 15.07.1980 sowie auf die Sendung *Telebühne* zu Jean Anouilh's «Antigone», ausgestrahlt am 02.07.1980, eingegangen werden, beides Fälle, in denen Studios des Fernsehens DRS von der «Bewegig» mit ihren eigenen Kommunikationsregeln gleichsam gekapert und instrumentalisiert worden sind.

²³⁶ Die Inhalte und Darstellungsweisen waren denkbar offen. Sie reichten von eher wortlastigen Beiträgen, wie jenem der PdA über die aktuelle Lage im Klassenkampf («Au service du peuple», 08.02.1978), bis hin zu sorgfältig inszenierten Bild- und Toncollagen, wie jener einer Nudismus-Gruppe («Vivre le naturisme», 22.10.1983). Letztere bemühten sich, ihr Anliegen beim Publikum beliebt zu machen, indem sie diverse sportive und gesellschaftliche Aktivitäten mit Antonio Vivaldis *Vier Jahreszeiten* sowie einem nicht ganz frisch wirkenden Sittlichkeits- und Gesundheitsdiskurs unterlegten; siehe URL: <http://www.rts.ch/archives/tv/-information/antenne-est-a-vous> [07.06.2019].

²³⁷ *Seismo: Autonome Kultur-Werkstatt Wohlgroth – Rundgang durch eine besetzte Fabrik*, CH 1992, 43 Min., Farbe, Produktion: Bochler, Regula (Fernsehen DRS) / Videogruppe Wohlgroth (Privatarchiv Mischa Brutschin). Ausstrahlung am 20.06.1992 (Titelangabe gemäss Programmübersicht in der *NZZ* vom 20/21.06.1992, S. 31). Siehe dazu: S. 255. Mein Dank gilt Mischa Brutschin für den Hinweis auf diese Quelle.

²³⁸ Schweizerisches Bundesarchiv (BAR), Bestand *Politische Information*, Signatur J2.225#1996/68. Das deutsch- und rätoromanischsprachige SRG-Fernsehen durchlief mehrere Namensänderungen im Untersuchungszeitraum: TV DRS (1958-1984), Fernsehen DRS (1985-1990), Schweizer Fernsehen (1990-1993) und SF DRS (1993-1997). Bis dato folgten zwei weitere Umbenennungen. Der Klarheit wegen verwende ich durchwegs die Bezeichnung «Fernsehen DRS».

EINLEITUNG

Problemwahrnehmungen manifestierten, die den Rahmen nationaler Staatlichkeit überschritten. Die Sichtung von Bändern aus deutschen Videokollektiven hat den Blick für ästhetische und konzeptionelle Zusammenhänge, aber auch für zeitweise Bemühungen um eine grenzüberschreitende Vernetzung zwischen Videokollektiven geschärft; konsultiert wurden zum einen Videos eines der ältesten und immer noch aktiven westdeutschen Medienkollektive, das Medienpädagogik Zentrum (m.p.z.) in Hamburg, zum anderen audiovisuelle und gedruckte Quellen in der Medienwerkstatt Freiburg (i.B.). Diverse Rechercheaufenthalte²³⁹ konnten dazu genutzt werden, aus den Themenbereichen des sogenannten ›Häuserkampfes‹, der Umwelt-, Frauen- und Anti-AKW-Bewegung eine ganze Reihe westdeutscher Videos und Filme zu sichten.²⁴⁰ Diese Quellen wurden nicht systematisch berücksichtigt, waren jedoch Teil des Forschungsdispositivs; es wird lediglich punktuell auf sie verwiesen.²⁴¹

Publikationen und graue Literatur über Video, Medienkritik, Medienarbeit und linksalter-native Netzwerke finden sich auf dem antiquarischen Buchmarkt, in Bibliotheken sowie in digitalisierter Form. Auf einige einschlägige Publikationen wurde im Rahmen der historischen Kontextgebung bereits verwiesen. Zudem wurden mehrheitlich folgende Pressetitel beigezogen: *Basler-Nachrichten* (BN), *National-Zeitung* (NatZ) bzw. die aus deren Fusion 1977 hervorgegangene *Basler Zeitung* (BaZ), die *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ) sowie das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel*. Das Magazin wurde u. a. als Referenz für thematische Tendenzen in der (deutschsprachigen) Öffentlichkeit beigezogen, wofür die Online-Volltextsuchfunktion genutzt wurde.²⁴²

²³⁹ Die Hamburger Archivrecherche im Frühjahr 2010 erfolgte in Kooperation mit der Zürcher Filmwissenschaftlerin Julia Zutavern.

²⁴⁰ In der Deutschen Kinemathek lagert eine ganze Reihe von 16 mm-Filmen zum Häuserkampf im damaligen West-Berlin (vor allem in Kreuzberg), die zwar visioniert, aber nicht explizit Eingang in die Darstellung fanden: *Okay, okay, der moderne Tanz*, BRD 1980, 92 Min., Farbe und s/w, Produktion: Dreher, Christoph/ Muehlenbrock, Heiner; *Der subjektive Faktor*, BRD 1980/81, 138 Min., Farbe und s/w, Produktion: Sander, Helke; *Schade, dass Beton nicht brennt*, BRD 1981, 81 Min., s/w, Produktion: November-Film (Kollektiv); wohl einer der ältesten Hausbesetzungsfilme über das Georg von Rauch-Haus ist *Allein machen sie dich ein*, BRD 1973/74, 73 Min., s/w, Produktion: Rauch-Haus-Kollektiv. Der letztgenannte Film ist nicht zu verwechseln mit der gleichnamigen DVD-Dokumentation *Allein machen sie dich ein* (CH 2010) von Mischa Brutschin über die Zürcher Häuserbewegung 1979–1994.

²⁴¹ Videos aus Westdeutschland enger in ihre Darstellung eingebunden hat Zutavern (2015), *Politik des Bewegungsfilms*.

²⁴² Dies ermöglicht den Zugriff auf alle im *Spiegel* erschienenen Artikel seit 1947, URL: <http://www.spiegel.de/suche/> [07.06.2019].

EINLEITUNG

In der Schweizerischen Landesphonothek finden sich Audioaufnahmen von Vollversammlungen (VV) der Zürcher Bewegung im Juni 1980, auf denen unter anderem Reaktionen auf Video-Sichtungen dokumentiert sind.²⁴³ Die Aufnahmen wurden für Teil II beigezogen. Ihre Urheberschaft liegt im Umkreis des Alternativradios Radio LoRa, das die Versammlungen auf Tonband aufzeichnete, genauso wie der Videoladen auf Video.²⁴⁴ Technisch durchgeführt wurden sie von Dieter Lengacher.²⁴⁵

²⁴³ Im SozArch sind sie unter den Signaturen CD_12_1 bis CD_12_10 im Bestand *F_1000 Vollversammlungen Jugendbewegung Zürich* zu finden. Schweizer Nationalphonothek-Archivnummern: DAT 12005 bis DAT 12014.

²⁴⁴ Jene Videoaufnahmen befanden sich beim Entstehen dieser Studie eben erst im Prozess der Restauration und Archivierung und waren nicht zugänglich.

²⁴⁵ E-Mails von Dieter Lengacher vom 03. und 07.09.2013.

Teil II

Bewegte Ikone *Züri brännt* (1980)

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)



Standbild aus *Züri brännt* (1980), Zürich: Graffito «Stadtindianer»

5 Quellenanalytische Überlegungen

5.1 Vorbemerkungen

5.1.1 Quellengattung Bewegtbildmedien

Am Anfang der nun folgenden Überlegungen steht zunächst ein grundsätzliches Erstauen darüber, dass Bewegtbildmedien für Betrachter/-innen ›Sinn‹ ergeben können. Historiographisch gewendet, steht die Frage im Raum, wie (nicht nur audiovisuelle) Quellen in ihrer Zeit jeweils Situationen pragmatischer Bedeutungshaltigkeit schaffen konnten. Der Untersuchung videographischer Subjektivierungspraktiken in ihren politischen und sozialen Dimensionen soll ein Instrumentarium der Beschreibung und Analyse an die Hand gegeben werden, das drei Eigentümlichkeiten Rechnung trägt: 1. den Eigentümlichkeiten der Quellen selbst, 2. den Eigentümlichkeiten jener, die sie produzierten und präsentierten und 3. den Eigentümlichkeiten dessen, was von den Quellen repräsentiert wurde und wird. Es sind Mittel und Wege zu suchen, mit der Formen- und Informationsvielfalt umzugehen, die sowohl innerhalb einzelner Videos als auch über das gesamte audiovisuelle Quellenkorpus hinweg bestehen.

Historiker/-innen, die zu Epochen mit wenig Textquellen forschen und forschten, greifen seit langer Zeit auf archäologische Fundstücke, auf Mosaik, Buchillustrationen, Wandmalereien oder Kirchenarchitektur zurück.²⁴⁶ Die Zeitgeschichte hingegen zeichnete sich bis Ende der 1990er Jahre durch einen eher zögerlichen Umgang mit visuellen und audiovisuellen Quellen aus, obschon sie sich mit einem Zeitraum befasst, in dem nicht nur eine grosse (massen-)mediale Verbreitung von Bildern stattfand, sondern auch eine zunehmend alltägliche Verfügbarkeit sowie Habitualisierung im Umgang mit photographischen Bild-Apparaturen (Photographie, Diapositive, Schmalfilm, analoge und digitale Videotechniken) festzustellen ist.²⁴⁷

²⁴⁶ Unter Vielen sei hier das Beispiel des französischen Mediävisten Jean-Claude Schmitt genannt, dessen Auseinandersetzung mit der visuellen Kultur des Mittelalters mit einem eingehenden Nachdenken über das Verhältnis von Text und Bild einhergeht: Ders.: *Les corps des images – Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris: Gallimard 2002.

²⁴⁷ Nicht wenige Kommentatoren/-innen fühlen sich dazu verleitet, von einer eigentlichen ›Ära der Bilder‹ zu sprechen. Das zwanzigste hat jedoch genauso wenig wie das angebrochene einundzwanzigste Jahrhundert die Rede, die Texte oder die Musik ad acta gelegt. Und kulturpessimistische Vorbehalte gegenüber visuellen Bildern sind nach wie vor häufig anzutreffen, etwa wenn eine massenmediale »Bilderflut« und »Manipulationsleistung« beklagt werden (vgl. Tagungsprogramm von *Bilderflut – Bilderarmut?*, Universität Luzern, 8./9. April 2011). Das Unterstreichen einer epochal neuen Allgegenwärtigkeit von Bildern – deren Beurteilungen zwischen einer pragmatischen Alltäglichkeit und Superlativen der Übermacht oszillieren – ist zumindest teilweise im Kontext eines sich unter Wettbewerbsbedingungen formierenden

Ein inzwischen in der Forschung intensiviertes Interesse kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass ein methodischer und theoretischer Konsens im Umgang mit (audio-)visuellen Quellen in weiter Ferne liegt, wobei fraglich ist, ob dies überhaupt erstrebenswert ist. Vom Pluralismus der Ansätze darf Bereicherndes erwartet werden, weil er es erlaubt, auf die Anforderungen der jeweiligen Gegenstände, auf die Problemstellungen der Quellen flexibel zu reagieren. Nur eines scheint mir unabdingbar: Die Wahrung eines analytischen Minimal-Abstandes zwischen dem, was gesagt oder geschrieben wurde, und dem, was gemalt, gezeichnet, photographiert oder gefilmt wurde. Dieses Beharren auf einer medialen Differenz soll nicht darauf hinauslaufen, die Unvereinbarkeit von Bild und Sprache zu mystifizieren, sondern die Aufmerksamkeit für die Frage wachzuhalten, wie die Quellen genau verfasst sind, die da beschrieben, analysiert und interpretiert werden. Jede mediale Bezugnahme auf die Welt, sei sie sprachlicher oder visueller Art, kann als kulturell bedingte Objektivation verstanden werden. Die Herstellung eines Bildes wie auch das Verfassen eines Textes haben jeweils ein mediales Objekt zum Resultat, das nicht nur Wissen repräsentiert, sondern auch Spuren seiner Produktion aufweist bzw. auf Bedingungen seiner Herstellung verweist. Insofern sind historische Quellen stets auch als Artefakte zu betrachten und nicht allein inhaltsorientiert zu entziffern.²⁴⁸ Die technischen Möglichkeiten des Mediums Video zu berücksichtigen bedeutet beispielsweise, die diversen Formen, in denen uns Sprache in Video oder Film begegnet, klar zu unterscheiden und aufmerksam zu sein für das Zusammenspiel dieser Formen mit anderen medialen Elementen. Audiovisuelle Sprachformen können sein Texteinblendungen, bildimmanente Textträger (wie Transparente oder Zeitungsinserate), Interviews, Rede im Off (ausserhalb des Kameraobjektiv-Sichtfeldes) oder ein Voice-over (nachträglich hinzugefügte Rede auf der Tonspur).²⁴⁹ Es bedeutet aber auch, dass eine Analyse auch Bilder, Musik und

Wissenschaftsbetriebes zu sehen. Etwas aus dem Blick gerät dabei oftmals, dass das Aufkommen von Massenmedien durchaus eine Zunahme visueller Bilder mit sich gebracht haben mag. Genauso kann dann aber auch von einer Zunahme an Texten und Tönen gesprochen werden – was auch immer dies bedeuten mag. Inwiefern sich das 20. Jahrhundert besonders durch Bilder ausgezeichnet haben soll, ist jedenfalls buchstäblich fragwürdig und in Relation zur Rolle und Bedeutung etwa des Radios, von Tonträgern, der Presse, des Telefons, von Telefax und Teletext etc. zu setzen.

²⁴⁸ Vgl. auch die Foucault'sche Emphase auf die Materialität der Quellen, die hervorgehoben wird bei Sarasin, Philipp: *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, vor allem das erste Kapitel, S. 10–60, hier S. 58.

²⁴⁹ Ton im «Off» ist Originalton, hat jedoch eine Quelle, die nicht im Bild zu sehen ist. Darunter sind also beispielsweise Sprecher/-innen zu verstehen, die sich hinter oder neben der filmenden Kamera befanden. Ein Voice-over ist hingegen kein Off-Ton, sondern nachträglich hinzugefügter Ton. Dies ist ein

nichtsprachliche Geräusche zu beachten hat. Dies jedoch erfolgt wiederum in Textform. Insofern ist das historiographische Schreiben über und mit audiovisuellen Quellen zu guten Teilen ein Akt der medialen Transformation, eine Übersetzungsleistung von bewegten wie unbewegten Bildern und Ton zu Text.

5.1.2 Zur Zitation aus AV-Quellen

An dieser Stelle sind ein paar Bemerkungen zur Zitation angezeigt. Jegliche Formen von Sprache sind relativ einfach zu zitieren. Bei gesprochener Rede wird jeweils der Anfangspunkt des Video-Timecodes angegeben («ab TCR»). Bei Text-Zitaten wird in aller Regel jener Timecode angegeben, der den Anfang der Einstellung markiert. In einigen Textzitaten aus Quellen markieren doppelte Schrägstriche (//) Zeilenumbrüche im Original; sie werden in der Regel bei der Zitation von Texttafeln, Transparenten, Graffiti etc. verwendet, um die visuelle Anordnung des Textes anzudeuten.

Die visuelle und auditive Ebene der AV-Quellen werden jeweils in Textform beschrieben. Dieses Vorgehen hat zum einen den Nachteil der Lückenhaftigkeit, die wohl jeder Beschreibung und Übersetzung in ein anderes Medium innewohnt, zum anderen aber den Vorteil, dass Leser/-innen erkennen können, worauf das Augenmerk des Autors genau lag. Eine visuelle Zitation wäre lediglich in Form von Video-Standbildern möglich, worauf jedoch bewusst verzichtet wird, da die Mehrzahl der analysierten audiovisuellen Quellen entweder in Onlinedatenbanken²⁵⁰ integral zu sichten sind oder aber auf DVD vertrieben werden und in Bibliotheken greifbar sind. Zu Letzteren gehören das ausführlich analysierte *Züri brännt* (1980) und auch der Super-8-Film *Zafferlot* (1985) von Andreas Berger, enthalten auf der DVD *Berner Beben* (1990).²⁵¹ Ausnahmen sind die berücksichtigten Videoproduktionen aus dem Genfer fmac-Bestand sowie vereinzelte Produktionen anderweitiger Provenienz (v. a. Privataarchiv Mischa Brutschin und deutsche Medienkollektive); sie konnten zur Zeit der Niederschrift dieser Arbeit allein vor Ort gesichtet werden.

Ausgefeiltere digitale Publikationsformen werden die Problematik einer nicht integralen Präsentation von Textanalyse und Bewegtbild-Quellen dereinst wohl vereinfachen, weil

gängiges Verfahren bspw. in auktorial erzählenden Dokumentarfilmen, TV-Reportagen und Nachrichtenbeiträgen.

²⁵⁰ Die Videoaktivismus-Quellen finden sich unter folgenden URLs: http://www.bild-video-ton.ch/be-stand/signatur/F_Videos (Deutschschweiz), <http://www.dotmov.ch/> (Region Basel), <http://www.dart-fish.tv/ChannelHome.aspx?CR=p33203> (Lausanne) [alle 07.06.2019]

²⁵¹ Zu den Veröffentlichungen auf DVD siehe Verzeichnis im Anhang.

Film- und Videomaterial direkt in wissenschaftliche Arbeiten eingebunden werden können. Vorderhand ist der hier erfolgende Verweis auf öffentliche (Archiv-)Websites die quellenkritisch befriedigendste und rezeptionsästhetisch adäquateste Lösung, da sich jede Leserin und jeder Leser problemlos selbst ein Bild machen und eine Meinung bilden kann, und zwar anhand tatsächlich bewegter und nicht stillgestellter Videobilder.

5.2 Eröffnungssequenz: Eine Welt regiert von Geld, Öl und Militär

Im Folgenden wird die Eröffnungssequenz von *Züri brännt* (1980) dicht beschrieben.²⁵² Die vielfältigen formalen und inhaltlichen Elemente bieten danach die Gelegenheit, die methodischen und theoretischen Überlegungen zur Quellenanalyse anschaulich zu machen.

Nach einem einminütigen Testbild-Vorlauf leuchtet exakt mit der archivalischen Zeitangabe TCR 00:01:00:01 folgender Text in gelber und blauer Schrift auf: «Videoladen Zürich // präsentiert».²⁵³ Es folgen für wenige Sekunden Schwarzfilm und Geräterauschen. Dann setzt Musik ein: ein schleppendes Schlagzeug, begleitet von repetitiven, monotonen Klängen. Zeitgleich beginnt ein weisses Schriftband vom rechten Rand mittig über den Bildschirm zu laufen. In Drucklettern der Schriftart Courier ist zu lesen: «zueri braennt +++ zueri braennt +++ [...]». Viermal hintereinander wird der Titel des Videos genannt. Das weisse Textband verrutscht in seiner Laufbewegung leicht gegen den oberen Bildschirmrand. Wiederum rechts mittig erscheint während des letzten Durchlaufs ein neues weisses Textband: «sandsturm in der eiswueste +++». Auch dieses wird wiederholt, bevor «eisberge und gegenmassnahmen +++» zu lesen ist, gefolgt von: «ein heisses jahr in einer kalten stadt +++». Mit dem Ende des Vorspanns blendet auch die Musik aus.²⁵⁴

²⁵² *Züri brännt* (1980): Nach dem Vorspann ab TCR 00:01:00:00 setzt die Eröffnungs-Sequenz mit ersten Einstellungen ein bei TCR 00:02:12:00 und dauert bis 00:07:15:00. TCR-Angaben in den Fussnoten sind auf die Sekunden gerundet. Bei allen TCR-Angaben ist zu beachten, dass jede Quelle einen Testbild-Vorlauf von einer Minute hat und stets bei TCR 00:01:00:01 startet. Im weiteren Verlauf der Arbeit werden nebst TCR- auch PTC-Angaben gemacht werden, und zwar dort, wo kein archivalischer TCR verfügbar ist. PTC steht dann für «Player Time Code» und bezeichnet die Zeitangaben der verwendeten Wiedergabe-Software bezogen und ist dementsprechend approximativ. Die Zeitangaben anhand des Time Code (TCR) bedeuten in aller Regel den Startpunkt einer beschriebenen Sequenz, Szene oder Textpassage. Der Endpunkt wird nur dort angegeben, wo dies aus analytischen Gründen angezeigt scheint.

²⁵³ Dieser allererste Teil des Vorspanns geht auf eine Nacheditierung zurück. Dauer: 7 Sekunden.

²⁵⁴ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:01:54:00.

Der Bildschirm bleibt zunächst dunkel, um alsbald zu einer panoramischen Totalen aufzublenden: gezeigt wird die Ansicht einer in Schwarz-Weiss und von erhöhtem Standort aus gefilmten Stadt.²⁵⁵ Auf diese geradezu klassische Eröffnungseinstellung, um einen Schauplatz einzuführen, folgen zwei weitere ruhende Einstellungen. Sie zeigen Hochhäuser sowie eine sich durch einen Stadtteil pflügende Schnellstrasse. Die ersten rund dreissig Sekunden des Videos muten nicht nur hinsichtlich der weiten, langen und unbewegten Einstellungen statisch an. Ihnen ist auch keinerlei Ton unterlegt. Die Konzentration liegt ganz auf der visuellen Ebene, dem Zeigen einer grauen, weitgehend unbewegt wirkenden Stadt.²⁵⁶ Als gut dreissig Sekunden verstrichen sind, verortet das einsetzende Voice-over die urbane Szenerie explizit in Zürich (siehe weiter unten im Kapitel).

Eine lange Kamerafahrt von der Rosengartenstrasse über die Hardbrücke in die Hardturmstrasse erkundet nun einen Teil der Stadt in Echtzeit. Es sind kaum Menschen zu sehen, Personen- und Lastwagen, Asphalt und Häuserreihen dominieren das Bild. Nach einer Weile rücken Überblendungen diese Fahrt-Bilder in den Hintergrund, ohne dass die visuelle Referenz auf die Stadt Zürich je gänzlich aus dem Blickfeld gerät.²⁵⁷ Eine männliche Person wird eingeblendet. Aufgrund des halbnahen Bildausschnittes und der typischen Kopfbewegungen, einem Wechsel zwischen Ablesen von Blatt und Frontalblick in die Kamera, ist sie als ikonische Fernseh-Figur identifizierbar, ein Nachrichtensprecher. Auf ihn folgt eine Explosion in flachem, wüstenähnlichem Gelände; die Wolkenstruktur deutet auf eine Atombombe hin.

Nun folgt eine lange Reihe von Bildern unterschiedlichsten Inhalts, stets über die sich fortsetzende Strassenfahrt geblendet: Presseschlagzeilen über einen «Krieg um Öl» sowie eine neu gebildete US-Militäreinheit²⁵⁸; diverse Einstellungen von Ölbohranlagen; ein

²⁵⁵ *Züri brännt* (1980), TCR 00:02:12:00.

²⁵⁶ *Züri brännt* (1980), TCR 00:02:43:00.

²⁵⁷ Einsetzen der Einblendungen: *Züri brännt* (1980), TCR 00:04:06:00.

²⁵⁸ *Züri brännt* (1980). In rascher Folge werden Schlagzeilen überblendet: «Kommt es zum Krieg um Öl?» (TCR 00:04:39:06); «Wachsende Unruhe am Persischen Golf» (TCR 00:04:40:00); «Schmidt: Kampf um Öl wird zur Kriegsgefahr – Kanzler will mit Carter über Energieprobleme sprechen» (TCR 00:04:42:00); «Washington plant Eingreiftruppe – Spezialeinheit von 10000 Mann?» (TCR 00:04:44:00); «Und dann brennt der Golf» (TCR 00:04:46:00); «Wieder Weltpolizist – Die neue US-Eingreiftruppe gibt zu denken» (TCR 00:04:48:00). Bei der Eingreiftruppe handelt es sich um die 1980 gebildete «Rapid Deployment Force». Sie geht auf einen Beschluss von 1977 zurück, der erst unter dem Eindruck der iranischen Revolution 1978/79 und dem Einmarsch der Sowjetunion in Afghanistan am 26. Dezember 1979 umgesetzt wurde. Die strategische Ausrichtung der Einheit konzentrierte sich auf eine rasche Sicherung der Ölfelder im Mittleren Osten im Falle eines russischen Angriffs auf die Region. Die RDP gilt als eine der ersten Umsetzungen der Carter-Doktrin. Siehe dazu den Artikel: N.N.: «Schnellste Aufrüstung seit

Flugzeugträger und startende Flugzeuge mit Kokarde der US-Air Force; eine Autokolonne; eine Person, die ihr Auto betankt; eine Kraftwerkanlage mit Kühltürmen; zwei Frauen, von denen eine ein Bündel in den Armen hält (ein Kleinkind?) und zu weinen scheint; danach folgen in schneller Folge Bilder technischer Apparaturen (ein Kraftwerkkontrollraum?) sowie rollende Lastwagen und Panzer. Den Abschluss der Bildserie bilden rennende, hüpfende, spielende Kinder.²⁵⁹ Nun folgt wieder eine längere, nicht überblendete Autofahrt-Sequenz, die weiterhin vom repetitiv-monotonen musikalischen Thema begleitet ist. Im weiteren Verlauf des Videos sind immer wieder Ausschnitte dieser sich fortsetzenden Autofahrt zu sehen, unterlegt mit demselben Soundtrack.

Diese mittels Autofahrt-Sequenz eingefügte Zäsur leitet über zu einer neuen Motivgruppe: Fassaden von Banken, Schriftzüge und Logos von Versicherungsgesellschaften werden gezeigt.²⁶⁰ Namentlich sind die Schweizerische Kreditanstalt (Grossbank), die Schweizerische Mobiliar (Versicherungsgesellschaft), Rentenanstalt (v. a. Lebensversicherungen) zu identifizieren. Die kurze Präsentation finanzkräftiger Vorzeigefirmen der schweizerischen Wirtschaft wird durch eine längere Einstellung abgeschlossen: Der Torso einer nackten Frau, der ein ebenfalls nackter, hinter ihr stehender Mann in den Schritt zu greifen scheint.²⁶¹

Vietnam», in: *Der Spiegel* Nr. 29, vom 14.07.1980, S. 88–90. Zur Carter-Doktrin und ihrem Kontext siehe: Stöver, Bernd: *Der Kalte Krieg – Geschichte eines radikalen Zeitalters 1947–1991*, München: C. H. Beck 2011, S. 410–412.

²⁵⁹ *Züri brännt* (1980), bis TCR 00:05:54:10.

²⁶⁰ *Züri brännt* (1980), TCR 00:06:06:10. Diese neue Motivgruppe wird eingeführt beim Unterqueren von Einspurschildern und Überqueren einer Kreuzung. Die eine visuelle Information (Zäsur im Strassenbild bzw. Strassenverlauf) wird mit der anderen (Wiedereinsetzen von Überblendungen mit neuem inhaltlichem Aufmerksamkeitsbereich) filmisch ansprechend kombiniert. Ohne Zuhilfenahme von Text sind thematische Einheiten voneinander unterschieden. Dass die Montagearbeit (Bildauswahl und Bild-Kombination) bedacht ausgeführt wurde, zeigt folgendes Detail: Parallel zur Unterkante der quer über die Strasse angebrachten Ampeln und Richtungssignalisation wird langsam der Dachfirst der Schweizerischen Kreditanstalt (heute: Credit Suisse) am Paradeplatz in Zürich eingeblendet. Während die Signalisation bei der Durchfahrt der Kamera als horizontale Linie nach oben aus dem Bild verschwindet, wird die horizontale Linie des Dachfirstes immer deutlicher sichtbar, bis die Autofahrt schliesslich gänzlich überblendet ist. Derlei Details werden im Folgenden nicht systematisch beschrieben. Sie belegen jedoch die handwerkliche Sorgfalt, die bei der Produktion dieses Bandes aufgebracht wurde.

²⁶¹ *Züri brännt* (1980), TCR 00:06:19:15. Die Provenienz dieses Motivs ist unklar. Es könnte sich um Plakatwerbung handeln, genauso gut aber um eine Abbildung in einer Zeitschrift. Am linken Bildrand sind Buchstaben, jedoch keine vollständigen Wörter zu erkennen. Ich vermute, es handelt sich um eine Plakatwerbung für die damals noch relativ neuen und heute bereits wieder im Verschwinden begriffenen «Sex-Kinos». In den 1970er und 1980er Jahren nahm das Kinosterben erhebliche Ausmasse an, vgl. BfS: *Anzahl Kinos, Säle und Sitzplätze nach Kinotyp, 1966–2012* (BfS-Tab. T 16.2.1.4), URL: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/16/22/lexi.Document.69672.xls> [20.09.2013]. Hunderte Kinobetriebe wurden unrentabel und mussten fusionieren oder schliessen. Einige verlegten sich auf Nischenangebote, so auch auf Pornographie, ein Markt, der durch das Fernsehen noch nicht

Erneut wird die Autofahrt kurz aufgeblendet, um dann für acht Sekunden mit der Presse-Schlagzeile «Rudi Dutschke gestorben» (24. Dezember 1979) und einer Photographie des deutschen «Studentenführers» von 1968 überblendet zu werden.²⁶² Das Autofahrt-Motiv verschwindet nun, mit harten Schnitten schliesst die Eröffnungssequenz des Videos. Drei ruhende Einstellungen sind zu sehen: eine Überwachungskamera an einer Hausfassade, zwei Brückenkonstruktionen über einen Fluss sowie ein Hochhaus in steiler Untersicht gefilmt.²⁶³ Sie bilden gleichsam drei Ausrufezeichen, die jeweils einen wichtigen Aufmerksamkeitsbereich von *Züri brännt* (1980) markieren:

Die Kamera an der Hauswand kennzeichnet Überwachung und Kontrolle, in einer Mischung aus Spezifität des technischen Dispositivs «Videoüberwachungssystem» einerseits, andererseits aber auch die visuell zu sehende Situation abstrahierend. Denn wer hier wen, wo und weshalb überwacht hat, wird nicht gezeigt oder gesagt und ist auch zweitrangig. Denn die Unbestimmtheit bringt ein reflexives Moment ins Spiel, und zwar das der Überwachung der Überwachenden durch eine Gegenöffentlichkeit; das Thema der kritischen Medienarbeit mit Video liegt gleichsam auf der Kehrseite dieses ersten bildhaften Ausrufezeichens.²⁶⁴

Die Brücken²⁶⁵ und das Hochhaus veranschaulichen zwei politische Kampffelder des linksalternativen Milieus, die 1980 nicht mehr ganz neu waren. Zum einen evozieren sie die Kritik am Strassen- und Individualverkehr sowie die damit verbundenen

bedient wurde. Die ebenso kritisierten und skandalisierten wie auch gut frequentierten «Sex-Kinos» mit entsprechenden Plakataushängen gehörten ab 1970 zum Inventar Schweizer Grossstädte. In Zürich waren sie vor allem in Stadtgebieten zu finden, die auch von jungen Leuten stark frequentiert wurden: Im Niederdorf und im Kreis 4, wo neben Nachtleben und Rotlichtmilieu auch günstiger Wohnraum zu finden war. Zum Kinosterben am Beispiel der Stadt Basel siehe die Artikel von Filmkritiker Jäggi, Bruno: «Film und Kino in Basel», in: Christoph Merian Stiftung (Hg.): *Basler Stadtbuch 1977*, Jg. 98, Basel: CMV 1978, S. 153–158; Ders.: «Veränderungen im Basler Kinoleben», in: Christoph Merian Stiftung (Hg.): *Basler Stadtbuch 1979*, Jg. 100, Basel: CMV 1980, S. 257–267. *Der Spiegel* widmete bereits im Jahr 1958 dem Kinosterben in Grossbritannien einen langen Artikel, denn «England» galt als «massstabsgerechtes Modell» für die künftige Entwicklung von Fernsehen und Kino in der BRD, siehe: N.N.: «Das Kino-Sterben», in: *Der Spiegel* Nr. 48, vom 26.11.1958, S. 76–78.

²⁶² *Züri brännt* (1980), TCR 00:06:36:00 bis TCR 00:06:48:00.

²⁶³ Die gesamte Bildfolge umfasst: *Züri brännt* (1980), TCR 00:06:56:00 bis TCR 00:07:15:09.

²⁶⁴ Zirkularität ist ein Topos unterschiedlichster Auseinandersetzungsformen mit dem Medium Video und seiner Apparatur: von der frühen Videokunst (bspw. die Closed-Circuit-Installationen *Wipe Cycle* von Frank Gillette und Ira Schneider 1969 in New York City oder *TV-Buddha* von Nam June Paik 1974 in Köln) bis hin zu literarischen Texten, etwa von Dürrenmatt, Friedrich: *Der Auftrag, oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter – Novelle in vierundzwanzig Sätzen*, Zürich: Diogenes 1986.

²⁶⁵ Vermutlich handelt es sich um die Wipkinger Brücke und die darüber gelegene Hardbrücke über die Limmat.

Befürchtungen für Umwelt, Ökonomie und Frieden durch die Abhängigkeit von fossilen Energiequellen.²⁶⁶ Zum anderen repräsentiert das Hochhaus die Finanzwirtschaft sowie die Immobilienspekulation, welche in Verbindung zu sehen sind mit dem Motiv der ›Grauen Architektur‹ (funktionale Moderne) sowie dem Widerstand gegen Stadterneuerungsprojekte und den sogenannten ›Häusermord‹ (siehe unten Kap. 15.5).

Die gut sechsminütige Eröffnungssequenz besteht nicht allein aus visuellen und musikalischen Elementen. Der tonlose Einstieg, mit langen, unbewegten Ansichten der Stadt Zürich, suggeriert für einige Sekunden noch Ruhe. Doch mit der dritten Kameraeinstellung bricht ein deklamatorisches Voice-over die zuvor herrschende Stille:²⁶⁷

«Es dauerte lange, bis Zürich brannte, und als es endlich Feuer gefangen hatte, fand dieses keine Nahrung. Denn der Beton [lautmalerisch ausgesprochen: ›Betong‹] tönt hohl und will nicht brennen. Ein Supersicherheitsklotzgefängnis ist kein Scheiterhaufen, aber modern. Modern, viereckig, grau und in Ordnung sind auch die von plastifizierten Hollywood-monstern belebten Kinderspielplätze, in Ordnung ist überhaupt alles, was glatt, kahl und sauber ist. Gähnende Wüste unter Industriedunst, gegen oben elegant sich verjüngende Turmarchitektur, reduzierte Bildwelt. Andächtige Monotonie von Beamenschritten in den öden Gängen der Registraturbehörden, riesige planierte Flächen vor den Einkaufszentren, so leer und wunschlos wie die Köpfe der Familienväter am Sonntag. Doch unten, wo der Verputz zu bröckeln beginnt, wo verschämte Rinnsale Kleenex-sauberer Menschenärsche zu stinkenden Kloaken zusammenfliessen, da leben die Ratten, wild wuchernd und fröhlich, schon lange. Sie sprechen eine neue Sprache, und wenn diese Sprache durchbricht, ans Tageslicht stösst, wird gesagt nicht mehr getan sein, schwarz auf weiss wird nicht mehr klipp und klar sein, Alt und Neu wird ein Ding sein. Krüppel, Schwule, Säufer, Junkies, Spaghettifresser, Neger, Bombenleger, Brandstifter, Vagabunden, Knackis, Frauen und alle Traumtänzer werden zusammenströmen zur Verbrennung der Väter.»²⁶⁸

Gut zwei Minuten dauert dieser Monolog, der assoziativ und mit metaphorischen Ausschmückungen ein zürcherisches – letztlich aber schweizerisches und ›westliches‹ – Sittemgemälde zeichnet, dessen Schlusspunkt auf visueller Ebene die schon erwähnte Atombombenexplosion bildet.

²⁶⁶ Spätestens mit dem Bericht *Grenzen des Wachstums* des Club of Rome (1972) sowie mit der ersten ›Erdölkrise‹ (1973) war der Problemkomplex des wirtschaftlichen Wachstums und seiner Bedingungen im Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit angekommen. Zur gesetzgeberischen Institutionalisierungsgeschichte des Umweltschutzes in der Schweiz siehe: Haefeli, Ueli: «Der lange Weg zum Umweltschutzgesetz – Die Antworten des politischen Systems auf das neue gesellschaftliche Leitbild ›Umweltschutz‹», in: König/ Kreis/ Meister/ Romano (1998), *Dynamisierung und Umbau*, S. 241–249.

²⁶⁷ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:02:41:00. Das Voice-over wurde von Silvano Speranza gesprochen, der mit Videoladen-Mitglied Thomas Krempke befreundet war und sich mit polemischen Texten in Bewegungsmagazinen hervorgetan hatte.

²⁶⁸ Ende des Monologs und Einsetzen derselben Musik wie im Vorspann: *Züri brännt* (1980), TCR 00:04:34:15.

5.3 Interpretationslinien: Zur Produktion von Evidenz

So weit also die dichte Beschreibung der Eröffnungssequenz. Sie bringt zahlreiche, inhaltlich und formal heterogene Elemente zusammen. Wie hängen etwa «Neger», «Traumtänzer» und Rudi Dutschke mit Atombomben, Ölfördertürmen und Hochhäusern zusammen? Und wie spielt die monotone Musik in diese Zusammenstellung hinein? Teils präsentiert die Sequenz Dinge und Kombinationen, die heute wohl durchaus vertraut wirken mögen, andere hingegen mögen irritieren oder rufen Befremden und Ratlosigkeit hervor. Die theoretische und methodische Frage, die sich hier stellt, ist jene nach dem Umgang mit solchen «wildem» Ensembles, die, so die Prämisse, für ihr Zielpublikum durchaus Sinn machen und spezifische Bedeutungen erlangen konnten. Die analytische Aufmerksamkeit ist auf die Verfahren zu lenken, mit denen in diesen videographischen Darstellungen zeitgenössische Subjektivierungen zum Ausdruck kamen und Deutungsangebote der näheren und fernen Umwelt gemacht wurden.

Nach Beendigung des Voice-over weist die Eröffnungssequenz vier deutlich voneinander getrennte Montageblöcke auf²⁶⁹, deren Elemente je eigene und dennoch sich überschneidende Aufmerksamkeitsbereiche konstituieren. Die erste Assemblage zeigt industrielle, energietechnische, automobile und militärische Motive. In den Beginn dieses ersten Sequenzblockes fällt auch der Schluss des Voice-over-Monologs, die Atombombenexplosion mit der ominösen «Verbrennung der Väter» assoziierend. Die zweite Assemblage stellt gewichtige Akteure der schweizerischen Finanzwirtschaft neben ein Artefakt deutlich sexualisierter Werbung. Den dritten Aufmerksamkeitsbereich – aus einer einfachen, langen Überblendung bestehend – stellt jener Zeitungsartikel dar, der den Tod Rudi Dutschkes verkündet. Und den vierten Montageblock bildet die Assemblage aus

²⁶⁹ Der Montage-Begriff wird hier im Sinne der «produktiven Montage» von Béla Balázs verwendet (Ders.: «Montage» [1930], in: Diederichs (2004), *Geschichte der Filmtheorie*, S. 279–287). Er unterschied grundlegend zwischen dem «simplen» Filmschnitt, der «nur die Entwicklung der Begebenheiten verständlich machen soll» (S. 281) und jener Montage, «durch die wir etwas erfahren, was in den Bildern selbst gar nicht gezeigt wird» (S. 282). Sie nutzt die «unaufhaltsame Assoziations- und Deutungswirkung der Bildnachbarschaft», weil jedes Bild mit einer «Bedeutungstendenz» geladen sei (S. 280). Er differenziert folgende drei grundlegende Wissensfiguren aus, die durch Montagetechniken produziert werden können: 1) das Wecken narrativer Assoziationen als basale Form der produktiven Montage: «wenn wir etwas erfahren, was in den Bildern selbst gar nicht gezeigt wird»; z. B. kann aus Bildfolgen geschlossen werden, was dazwischen geschah, eine Reise etwa oder eine Liebesnacht, 2) das Darstellen innerer Assoziationen der Gefilmten, also das Zeigen von «Erinnerungen auch in ihrer psychologischen Assoziationsform», 3) das Wecken innerer Assoziationen bei den Zuschauern/-innen in Form von Gedanken, Bedeutungen, Gedanken, «die uns anschaulich werden, ohne selbst sichtbar zu sein».

funktionaler Architektur und Video-Überwachungsanlage ganz zum Schluss der Eröffnungssequenz von *Züri brännt* (1980).

Zunächst ist die Frage zu klären, was diese vier unterschiedlichen motivischen und formalen Verdichtungen miteinander verbindet. Zunächst sind sie durchzogen und werden gerahmt von jener Autofahrt durch Zürich mit ihrer gleichförmigen Kamerabewegung. Diese verknüpft als zwar abgeschwächte, aber dennoch gut erkennbare Hintergrundeinblendung die einzelnen Montageblöcke; sie bildet so eine durchgehende Verbindung der heterogenen Motive und Inhalte und verleiht ihnen eine gewisse Beständigkeit in ihrem Bezug zum Schauplatz des Videos. Das Autofahrt-Motiv setzt aber auch Zäsuren, wenn es zwischen den Montageblöcken immer wieder in den Vordergrund rückt. Unterlegt mit dem monotonen Soundtrack, strukturiert es lose das Video. Die so erzielte Unterteilung hebt hier in der Eröffnungssequenz auch die besagten Montageblöcke voneinander ab.

Nicht zuletzt durchwirkt auch der expressiv-metaphorische Monolog, obschon nur zweiminütig, die gesamte Eröffnungssequenz. Dies nicht zuletzt deshalb, weil dessen Hervorhebung einer alltäglichen gesellschaftlichen Monotonie ihre Fortsetzung findet in der schleppenden Begleitmusik, die kurz vor dem ersten Montageblock einsetzt, dort wo das Voice-over auf die «Kloaken» und die darin lebenden «Ratten» zu sprechen kommt. Tiefe und vibrierende Töne signalisieren eine spannungsvolle Situation, eine untergründige Gefahr auch (die im Kommentar evoziert wird in Form des baldigen Durchbrechens der öden Oberflächlichkeit eines konformistischen Daseins). Der Soundtrack untermalt den gesamten Rest der Sequenz, instrumentell ergänzt durch ein spärlich eingesetztes Schlagzeug und ebenso spärliche Gitarrenklänge. Herrscht ganz zu Beginn mit den ersten Panoramen der Stadt noch Stille, erfüllt zunächst die pathosgeladene Stimme des Kommentators die akustische Ebene, auf der nach und nach die Musik ihre alleinige, einförmige Präsenz entfaltet. Sie verbindet, analog zum hintergründigen Autofahrt-Motiv, formal alle vier Montageblöcke. Die unterschiedlichen Elemente auf visueller wie akustischer Ebene wirken so eigentümlich aufeinander bezogen. Die Gleichmässigkeit der Autofahrt und die zwar spannungsvolle, aber abwechslungsarme Musikbegleitung unterlegen die gesamte Eröffnungssequenz mit einer ambivalenten Un-Ruhe, deren bevorstehende Störung sich ankündigt.

5.3.1 Erste Interpretationslinie: Die Macht der Schwachen

Wie schwierig sich Eindeutigkeit herstellen lässt, soll anhand zweier Interpretationsangebote des ersten Montageblocks aufgezeigt werden. Dieser kann, nicht zuletzt dank der zahlreichen Presstitel-Einblendungen, zunächst mit der damals jüngeren Vergangenheit kontextualisiert werden. Verbindungslinien wären etwa zu ziehen zur Diskussion der ›Grenzen des Wachstums‹ (Club of Rome, 1972), zur Öl- und Wirtschaftskrise 1972/73, zur iranischen Revolution 1978, zu militärischen und wirtschaftlichen Interessen Westeuropas und der USA in der Golfregion (Carter-Doktrin, Januar 1980), zu atomaren und ökologischen Endzeitängsten. Solche emotionalen und kognitiven Assoziationen sind nicht abschliessend zu beschreiben, lediglich beispielhaft kann ein Korrelationsraum verwandter Bezugsgrössen benannt werden. Worauf aber mögen solche Montagen und die damit ausgelösten Assoziationen in ihrem spezifischen historischen Kommunikationsrahmen abgezielt haben? Welche möglichen Effekte von Evidenz-Herstellung sind rekonstruierbar, welche (als wahr zu geltende) Aussage über die Welt sollte vermittelt, welche Bedeutungen stark gemacht werden? Die Antworten darauf können – je nach Konfiguration einer Sequenz, der interpretatorischen Gewichtung einzelner Elemente und der Auffassung ihres Korrelationsraums – durchaus unterschiedlich ausfallen, wenn auch nicht beliebig.

Die Ausdeutung des ersten Montageblocks könnte beispielsweise an seinem letzten Motiv ausgerichtet werden: Die *Motivreihe* (Stichworte: Militär, Erdöl, Industrie, Atombombe) wird abschliessend gebrochen und kontrastiert durch spielende Kinder. Als Symbol für ›Zukunft‹, ›Abhängigkeit‹, aber auch ›Unschuld‹ werden die Kinder als Referenz in Stellung gebracht, an der sich das Handeln und Denken von Erwachsenen messen lassen muss. Wettrüsten und Ressourcenverbrauch hingegen werden im primären Rezeptionsrahmen (das linksalternative Milieu) als Symbole zweifelhafter Ethiken in Stellung gebracht, durchwegs mit Zürich (ergo mit der Schweiz und dem Westen) mittels der hintergründig fortlaufenden Autofahrt korreliert. Der Evidenzeffekt läuft hier auf eine Notwendigkeit zur Solidarität zwischen all jenen hinaus, die Opfer einer Weltordnung sind bzw. zu werden drohen, in der Erdölressourcen, Waffensysteme, Kapitalwirtschaft und technische Grossanlagen über Gedeih und Verderb der Menschen in ›Risikogesellschaften‹ entscheiden.²⁷⁰

²⁷⁰ Zum Phänomen der Selbst-Viktimisierung im westdeutschen Alternativmilieu der 1970er siehe: Reichardt (2014), *Authentizität und Gemeinschaft*, S. 207–216.

Damit einher geht eine moralische Anklage wirtschafts- und militärnaher Kreise, den politisch und gesellschaftlich dominierenden Kräften in der Schweiz auch des späteren 20. Jahrhunderts.

5.3.2 Zweite Interpretationslinie: «Vor der Bombe sind alle gleich»

Eine leicht andere Interpretationslinie ist möglich, wenn man berücksichtigt, dass Bilder von Atombombenexplosionen visuelle Ikonen des Kalten Krieges sind.²⁷¹ Die atomaren Massenvernichtungswaffen hatten in jenem «radikalen Zeitalter», so Bernd Stöver, «nichts von dem, was bis dato galt» unberührt gelassen.²⁷² Die Implementierung eines solchen Motivs, zusammen mit der Verkündung einer «Verbrennung der Väter» im Voice-over, kann seinerseits als sinngebender Dreh- und Angelpunkt der Sequenz interpretiert werden.

Im Produktionsjahr von *Züri brännt* (1980) war – im Vergleich zum Tauwetter der Siebzigerjahre – die «langeingeübte europäische Bedrohungswahrnehmung im Kalten Krieg»²⁷³ wieder stärker präsent, die internationale Lage angespannt nach dem Nato-Nachrüstungsbeschluss vom 12. Dezember und der sowjetischen Invasion Afghanistans am 25. Dezember 1979.²⁷⁴ Was aber verbindet die Angst vor einem atomaren (Welt-)Krieg mit dem unmittelbar zuvor angekündigten «Zusammenströmen» jener sozialen Gruppen («Spaghettifresser», «Junkies», «Frauen» etc.), die auf den ersten Blick beliebig anmutet? Zumindest zwei Gemeinsamkeiten können ausgemacht werden. Zum einen galten sie alle als mehr oder minder marginale Gruppen in einer bürgerlich-patriarchalen Gesellschaftsordnung. Zum anderen aber schwebte über ihnen allen die tödliche Kontingenz eines Atomkrieges – die bürgerliche Gesellschaft miteingeschlossen. Denn, wie es Cora Stephan es formulierte, «vor der Bombe sind alle gleich».²⁷⁵ Die Anspielung auf ein

²⁷¹ Die Widersprüchlichkeiten zwischen ästhetischer Faszination, ethischem Schock und existenzieller Angst, die diese Bilder bargen, wurden im 20. Jahrhundert auch von vielen Kunschtchaffenden aufgegriffen, bspw. in *Crossroads*, USA 1976, 36 Min., 16 mm/ 35 mm, s/w, Produktion: Conner, Bruce.

²⁷² Stöver (2011), *Der Kalte Krieg*, S. 11.

²⁷³ Stöver (2011), *Der Kalte Krieg*, S. 421–423, hier S. 423.

²⁷⁴ Stöver (2011), *Der Kalte Krieg*, S. 408. Bereits die Jahre zuvor waren geprägt von einer abnehmenden Zuversicht, was Abrüstung oder zumindest Eindämmung der atomaren Hochrüstung in Ost und West anbelangt. 1977 war bekannt geworden, dass trotz SALT II-Abrüstungsverhandlungen die Sowjetunion neue Mittelstreckenraketen in der Tschechoslowakei und der DDR stationiert hatte (SALT= Strategic Arms Limitation Talks, Abrüstungsgespräche zwischen den USA und der UDSSR 1969–1979).

²⁷⁵ Stephan, Cora: ««Grundsätzlich fundamental dagegen» – Basis oder Demokratie», in: Horx, Matthias/ Sellner, Albert/ Stephan, Cora (Hg.): *Infrarot – Wider die Utopie des totalen Lebens: Zur Auseinandersetzung mit «Fundamentallopposition» und «neuem Realismus»*, Berlin (West): Rotbuch 1983, S. 35–59, hier S. 37. Der Band zog eine eher ernüchterte Bilanz aus 15 Jahren linksalternativer Kultur und Politik

Szenario der beliebigen, womöglich globalen Vernichtung der Menschheit lässt hier jegliche Form der Marginalisierung, alle ökonomisch, ethnisch oder rechtlich begründeten und legitimierten Ungleichheiten als geradezu absurde Nebenschauplätze hegemonialer Besitzstandswahrung erscheinen. Dieser Montageblock spielt so die Imagination einer absoluten und umfassenden Betroffenheit aller aus, in der Interessengegensätze kaum sinnvoll und soziale Ungleichheit nicht länger legitimationsfähig erscheinen. In dieser apokalyptischen und insofern radikal egalitären Perspektive taucht in der Darstellung eine politische Haltung auf, die jeder noch so marginalen Position ein moralisches Recht zugesteht, vernommen und als legitime Existenzweise anerkannt zu werden. Die im Voice-over angedeutete Subversionsimagination deutet es an: schon morgen könnte das, was gestern noch randständig war, in die Mitte, das was unten war, nach oben, was im Dunkel der Kanalisation, ans Tageslicht treten. Die Eröffnungssequenz von *Züri brännt* (1980) setzt also auch einen universellen Emanzipationsanspruch für alle denkbaren damaligen ›Randständigkeiten‹ in Szene.

Die Evidenzproduktion, dass dieser Anspruch richtig und wichtig war, ist zwar nicht vollkommen losgelöst von der ersten Interpretationslinie einer moralischen Kritik an Militarismus, Wettrüsten und dem Wettlauf um Energieressourcen. Jedoch war in jener ersten Interpretation die Atombomben-Explosion von geringerer Bedeutung, weil sie lediglich als Teil einer motivisch vielfältigen Montage betrachtet wurde, ohne ihr eine kommunikative Schlüsselfunktion zuzuschreiben. Keine der beiden Interpretationen ist falsch, genauso wenig wie nur eine für sich alleine die richtige sein dürfte. Eine so betriebene Hermeneutik könnte als kaleidoskopische charakterisiert werden: kleine Verschiebungen ergeben ähnliche, aber eben doch sich unterscheidende Evidenzen.

5.3.3 Videographische Re-Konfigurationen von Macht

Beide Interpretationen laufen darauf hinaus, dass hier Aufmerksamkeitsbereiche von Macht und Herrschaft, von sozialen Hierarchien und existenziellen Ängsten verhandelt wurden. Ihnen beiden ist gemeinsam, dass sie, mit Susanne Schregel gesprochen (siehe oben S. 32 f.), mediale Re-Konfigurationen von Macht betrachten. Die unterschiedlichen Positionen der Akteure/-innen werden in diesen Montagen nicht auf Augenhöhe einander gegenübergestellt (was einer um Objektivität bemühten, etwa journalistischen Darstellung

(1968 bis 1982) und zeichnete ein weltanschauliches Denken vor, das seinen Niederschlag im sogenannten ›Realo‹-Flügel der deutschen Grünen fand.

entspräche). Im Falle der ersten Interpretationslinie wird eher stark gemacht, dass die Darstellung eine hegemoniale Hierarchie invertiert, indem eine Ethik der Solidarisierung mit den Schwachen und Schutzlosen gegen das Recht und die Herrschaft der Stärkeren gestellt wird. Die Zweite hebt eher die Evidenzproduktion einer existenziellen, apokalyptisch eingefärbten Gleichheit aller Menschen hervor; Ungerechtigkeit und Ungleichheit entbehren in dieser Bedeutungsdimension nicht nur aller Rechtfertigbarkeit, sondern sie erscheinen gar als nichtig und absurd. Beide Interpretationen laufen darauf heraus, dass die Darstellungsweise des Videos in diesem ersten Montageblock um die Legitimität einer Kritik an der «Macht der Mächtigen» bemüht war: sei es, dass ihre moralische, sei es, dass ihre existenzielle Ohnmacht evident gemacht werden sollte – nicht undenkbar ist, dass es auch um beides zugleich ging.²⁷⁶ Und im Umkehrschluss ist auch ein Akt der Selbstermächtigung beobachtbar, in dem moralische Deutungshoheit und existenzielle Gleichheit für sich behauptet wurde.

Eine ähnliche Konfiguration findet sich auch im zweiten Montageblock wieder. Mit den ins Feld geführten Finanzfirmen wurden gewichtige Akteure des Wirtschaftsplatzes präsentiert und mit einem männlichen (Über-)Griff in den weiblichen Schambereich korreliert. Die Montage stellt damit einen engen Bezug zwischen wirtschaftlichen und sexuellen Verhältnissen her, die sich wechselseitig mit Bedeutungen wie Ungleichheit, Herrschaft und Ausbeutung aufzuladen vermögen. Auch hier wurde also mit einem abschliessenden Bild ein klarer ästhetischer und inhaltlicher Bruch herbeigeführt. Jene von Balázs stark gemachte «unaufhaltsame Assoziations- und Deutungswirkung der Bildnachbarschaft» (siehe S. 107 (FN)) löst auch hier Sinngebungsprozesse aus, die auf die Produktion moralischer Evidenz abgezielt haben dürften, in der es «gute» und «schlechte» Haltungen und Handlungen gab. Wie bereits erwähnt, wurden die hier untersuchten Videos in aller Regel von Angehörigen für Angehörige desselben soziopolitischen Milieus produziert.²⁷⁷ Insofern kann heuristisch davon ausgegangen werden, dass videographisch Darstellende ebenso wie Dargestellte einer spezifischen Wertegemeinschaft angehörten, in der etwa die

²⁷⁶ Susanne Schregel hebt mit Blick auf die alternative Machtreflexion hervor, dass es ohnehin nicht erklärtes Ziel gewesen sei, eine «logische Abgeschlossenheit zu erreichen», siehe dies. (2012), «Die «Macht der Mächtigen» und die Macht der «Machtlosen»», S. 414. Insofern ist eine strenge Kohärenz auch in den Videoquellen nicht notwendigerweise zu erwarten.

²⁷⁷ Systemtheoretisch gesprochen, werden also Kommunikationsakte eines relativ unabhängigen, sich selbsterhaltenden Teilsystems untersucht.

beschriebene Analogiebildung zwischen dominant-transgressiver Finanzwirtschaft und patriarchalem Sexismus evident war, genauso wie sich diese Gemeinschaft als antimilitaristisch und konsumkritisch verstand.²⁷⁸

Was die Rezipienten/-innen «wirklich» gedacht und gefühlt haben mögen, das lässt sich aus den Videoquellen nicht eruieren. Genauso wenig lässt sich eine abschliessend gültige Interpretation, eine umfassende Festschreibung aller Elemente und Montagen einer Sequenz, wie der hier diskutierten, behaupten. Was sich jedoch erarbeiten lässt, sind argumentative Strategien und Muster inhaltlicher, formaler und ästhetischer Art, und zwar auf sprachlicher, visueller genauso wie auf akustischer Ebene. Als solche standen sie in diskursiven und ikonischen Formationszusammenhängen, die von den Videographen/-innen re-produziert wurden, in der bewussten wie unbewussten Erwartung, dergestalt erfolgreich kommunizieren zu können. Um situierende Analysen der videographischen Darstellungen, um das Erarbeiten eines spezifischen, linksalternativen Horizontes aus Werten, Symbolen und Interpretationsmustern, darum wird es im Folgenden gehen.

Immer wieder werden sich Unsicherheiten ergeben und Hypothesen an Stelle «harter Fakten» stehen. Das zeigt sich auch bei einem letzten Blick auf die Eröffnungssequenz von *Züri brännt* (1980). Denn was die beiden soeben analysierten Montageblöcke möglicherweise verbindet, ist vielleicht auch jene beinahe andächtig wirkende Einblendung des Konterfeis Rudi Dutschkes mit einer Presseschlagzeile, die seinem Tod verkündet. Diese Referenz auf «1968» eröffnet ein weites Assoziationsfeld, mit Stichworten wie Emanzipation und Antimilitarismus, Imperialismuskritik und Revolte. Das Aufrufen der Chiffre «1968» könnte als Anknüpfen verstanden werden, als Ausdruck der Subjektivierung in einer Protesttradition. Aber es sind auch Zweifel an dieser Betrachtungsweise angebracht. Denn könnte es sich nicht genauso gut um eine Distanznahme handeln? Bemerkenswert ist jedenfalls, dass der Tod der Achtundsechziger-Symbolfigur derart prominent an den Anfang gerade jenes für einen neuerlichen Protestzyklus selbst ikonisch gewordenen Videos gestellt wurde. So steht die Frage im Raum, welche Rolle das Verhältnis zwischen den

²⁷⁸ Eine solche Interpretation wird etwa durch den Umstand gestützt, dass im schweizerischen Familien- und Eherecht das patriarchale Modell (der Vater als Oberhaupt und letzte Entscheidungsinstanz einer Familie) erst 1988 durch eine partnerschaftliche Egalität von Ehefrau und Ehemann abgelöst wurde. 1980 konnte von einer umfassenden rechtlichen Gleichstellung von Mann und Frau bei Weitem noch nicht die Rede sein.

«Protestgenerationen» im weiteren Verlauf der Untersuchung noch spielen mag, in *Züri brännt* (1980) wie im gesamten Quellenkorpus.

5.4 Evidenz-Analyse historischer Aufmerksamkeitsbereiche

Die dichte Eröffnungssequenz von *Züri brännt* (1980) konfigurierte ein komplexes Bezugssystem von Werten und Wissen, von Ikonographien und Diskursen, von globalen und lokalen Konfliktbereichen ihrer Zeit. Sie erzeugte eigentümliche Bedeutsamkeiten, die nicht allein durch Worte evoziert wurden, sondern auf einem Zusammenspiel sehr unterschiedlicher medialer Elemente beruhte. Dieser Sinn kann zwar in aller Regel nicht in seinen individuellen Ausprägungen rekonstruiert werden, was für eine historische Darstellung auch wenig befriedigend wäre, wenn sie eine gewisse Allgemeingültigkeit ihrer Aussagen anstrebt. Sehr wohl jedoch können sich Historiker/-innen darum bemühen, das Netzwerk von Referenzen darzulegen, welche die Darstellungen eröffnen. Es geht darum, mit Michel Foucault gesprochen, den Korrelationsraum zu eruieren²⁷⁹, in welchem videographische Darstellungen Verkettungen von Aussagen realisierten, die eine spezifische, für diese ihre Darstellung geltende Wahrhaftigkeit herstellten (Evidenz). Anhand der Eröffnungssequenz sollte beispielhaft gezeigt werden, welche Möglichkeiten und Probleme eine Rekonstruktion dessen birgt, was als zeitgenössischer Korrelationsraum oder, etwas sinnbildlicher, als typisierter Horizont des Verstehens im linksalternativen Milieu jener Zeit bezeichnet werden könnte. Dieser Horizont ist gleichsam als stabilisierender Rahmen der medialen Subjektivierungsverfahren zu begreifen, der es ermöglichte, dass ein Video wie *Züri brännt* (1980) an der Formierung der Entität «Zürcher Bewegung 1980» Anteil haben konnte – und heute noch Anteil daran hat, wenn das Video als Quelle herangezogen wird. Die beiden zentralen Begriffe, um die sich das Analysevokabular der audiovisuellen Darstellungsweisen gruppiert, sind jener der Evidenz sowie jener der Aufmerksamkeit bzw. der Aufmerksamkeitsbereiche. Dazu ein Zitat des Zürcher Historikers David Gugerli:

«Das Auge Clio wendet sich mit dem «pictorial turn» nicht einfach allerlei Bildern zu, sondern betrachtet diese im Kontext ihrer technischen Herstellungsweisen und ihrer gesellschaftlichen Wahrnehmungsformen. Evidenz entsteht erst im Zusammenspiel

²⁷⁹ Foucault (2002), *Archäologie des Wissens*, S. 130–133.

spezifischer Visualisierungstechniken mit konkreten Abbildungen und gesellschaftlichen Aufmerksamkeitsregeln.»²⁸⁰

Die beiden Begriffe sind deshalb interessant, weil sie – anders als jener des in aller Regel auf Text und Rede angewandten ›Diskurs‹ – eine apriorische Offenheit für die mediale Heterogenität der Herstellung von Sinn und Bedeutung signalisieren.

5.4.1 Der Begriff der Evidenz

Evidenz ist das Produkt eines Wechselspiels zwischen Darstellung und einer Prä-Formierung der Rezeption, wie das Zitat von Gugerli oben andeutet. Das, was «offenkundig» ist, das, was ««klar und deutlich» vor Augen» steht, bezeichnet der Begriff Evidenz etymologisch.²⁸¹ «Evidenzen», so der Kunsttheoretiker Gottfried Boehm,

«versetzen Sachverhalte in die Zeitform der Gegenwart. Sie behaupten Geltung, indem sie Präsenz schaffen. Das Evidente vergegenwärtigt, stellt vor Augen, rückt ins Licht, schafft Klarheit und Durchblick.»²⁸²

Der Evidenz wird gar das Vermögen attestiert, einen Sachverhalt oder ein Urteil als nicht anzweifelbar erscheinen zu lassen.²⁸³ Was von derartiger Wirkmächtigkeit sein soll, fordert geradezu heraus, dass seiner Herstellung nachgespürt, den Quellen seines Vermögens auf den Grund gegangen wird. Denn «untilgbar» sei in das Evidente seine mediale Erzeugung eingeschrieben, so der Philosoph Ludwig Jäger. Evidenz fasst er als «Resultat von Verfahren der Evidenzgenerierung» auf, was gleichzeitig bedeute, dass Evidenz nicht auf eine «ursprünglichen Selbsthabe» der Dinge zurückgeführt werden könne.²⁸⁴

Im Folgenden wird eine konstruktivistische Sichtweise auf die Evidenz von Bildmedien eingenommen, wie sie auch die Historikerin Francesca Falk vertritt: «Glückt der Prozess der Evidenzherstellung, stellt sich ein Gefühl des Überzeugtseins und der Gewissheit ein.

²⁸⁰ Gugerli, David: «Soziotechnische Evidenzen – Der ›pictorial turn‹ als Chance für die Geschichtswissenschaft», in: Dommann, Monika/ Meier, Marietta (Hg.): *Wissenschaft, die Bilder schafft*, Zürich: Chronos 1999 (*Traverse – Zeitschrift für Geschichte*, Nr. 3), S. 131–159.

²⁸¹ Kamecke, Gernot: «Spiele mit den Worten, aber wisse, was richtig ist! Zum Problem der Evidenz in der Sprachphilosophie», in: Harrasser, Karin/ Lethen, Helmut/ Timm, Elisabeth (Hg.): *Sehnsucht nach Evidenz* (Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1), Bielefeld: Transcript 2009, S. 11–25, hier S. 11.

²⁸² Boehm, Gottfried: «Augenmass – Zur Genese der ikonischen Evidenz», in: Ders./ Mersmann, Birgit/ Spies, Christian (Hg.): *Movens Bild – Zwischen Evidenz und Affekt*, München: Fink 2008, S. 15–38, hier S. 15.

²⁸³ Luckner, Andreas: «Evidenz», in: Sandkühler, Jörg (Hg.): *Enzyklopädie Philosophie*, Hamburg: Meiner 1999, S. 364–366.

²⁸⁴ Gespräch zwischen Helmut Lethen und Ludwig Jäger: «Geht die Entzauberung der Evidenz zu Ende? Oder beginnt sie erst?», in: Harrasser et al. (2009), *Sehnsucht nach Evidenz*, S. 89–94, hier S. 89 und S. 92.

In der Folge erscheint das Evidente als das Notwendige.»²⁸⁵ So perspektiviert, lautet die Frage: Was sind die Bedingungen, dass ein visualisierendes Darstellungsverfahren zu einem spezifischen historischen Zeitpunkt An- und Einsichten bot, denen in einer spezifischen sozialen Gruppe Geltung, Wahrhaftigkeit und Notwendigkeit attestiert wurde? Nach den medialen Konfigurationen des Evidenten zu fragen, scheint mir eine Möglichkeit zu sein, die Verschränkung von formalen, inhaltlichen und produktionstechnischen Aspekten auf allen Ebenen des Mediums zu berücksichtigen. Dabei wird eine pragmatische Position eingenommen, wie sie auch beim US-amerikanischen Bildtheoretiker W.J.T. Mitchell vorgefunden werden kann, der alle sprachlichen und visuellen Medien als «komposite Medien» versteht.²⁸⁶ So fasst Mitchell etwa die Schrift als «eine untrennbare Vernähtung des Visuellen und des Verbalen» auf.²⁸⁷ Und Sprache evoziere auch «Bilder, Raum und Visualität», dies vielleicht nur indirekt, aber «das heisst nicht, dass die Evokation ohnmächtig ist, dass der Betrachter im [sprachmetaphorischen] Bild nichts ›hört‹ oder ›liest‹».²⁸⁸ Mit Mitchell kann festgehalten werden, dass Bilder und Sprache zwar analytisch unterschiedlichen symbolischen Ordnungen angehören, jedoch kaum etwas gewonnen ist, wenn sie mit Blick auf die Quellen als autonom funktionierende oder gar konfligierende Sphären konzipiert werden: «[...] der notwendige Gegenstand ist vielmehr die Gesamtheit der Relationen zwischen den Medien [...]»²⁸⁹ Das bedeutet hinsichtlich der Evidenzproduktion audiovisueller Medien, dass das Zusammenspiel zwischen dem Gezeigten, dem Gesagten, dem Geschriebenen und dem zu Hörenden (Musik, Umweltgeräusche etc.) beobachtet werden muss, um die kommunikativen Ziele (Persuasion, Mobilisierung,

²⁸⁵ Falk, Francesca: *Eine gestische Geschichte der Grenze – Wie der Liberalismus an der Grenze an seine Grenzen kommt*, München: Fink 2011, S. 17.

²⁸⁶ Mitchell, William John Thomas: *Bildtheorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 [Chicago: University of Chicago Press 1994], S. 137–171. In Rekurs auf Gilles Deleuzes Interpretation von Foucault macht Mitchell sich im Kapitel «Über den Vergleich hinaus: Bild, Text und Methode» dafür stark, «die unauflösbare Verwobenheit von Darstellung und Diskurs» anzuerkennen und vom disziplinären Streit abzusehen um die Vorherrschaft zwischen Sprache und Semiotik auf der einen sowie Bildern und Ästhetik auf anderen Seite.

²⁸⁷ Mitchell (2008) *Bildtheorie*, S. 153. Mitchell spricht unter Bezugnahme auf Jacques Derridas Grammatologie vom «inkarnierten ›Bildtext‹ selbst und bezieht sich damit auf die Emphase Derridas auf die Materialität von Texten, die als kritische Wendung gegen den Logozentrismus (und den darin angelegten Idealismus) des abendländischen Rationalismus begriffen werden kann, siehe Derrida, Jacques: *Grammatologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983 [Paris: Édition de Minuit 1967].

²⁸⁸ Mitchell (2008) *Bildtheorie*, S. 154.

²⁸⁹ Mitchell (2008) *Bildtheorie*, S. 145.

Evokation von Sympathien etc.) der Quellen eruieren und die angewandten Strategien analysieren zu können, mit denen diese Ziele erreicht werden sollten.

Analytisch wertvoll ist ein konstruktivistischer Evidenzbegriff, weil er auf den historischen Charakter medialer Inszenierung, auf die Situiertheit medialisierter Wirklichkeiten in ihrer Zeit, verweist.²⁹⁰ Während das Argument auf Kohärenz achten muss, ist die Evidenz davon ein Stück weit entbunden. Sie kann als ein naturalisiertes Argument bezeichnet werden. Ihr ist die Plausibilität des intuitiv Vertrauten eigen, das als ›natürlich‹ oder zumindest als ›offensichtlich‹ gilt. Das Argument erfordert komplexe und dynamische Repräsentationsverfahren zur Sinnstiftung und wird in der Annahme entwickelt, möglicherweise angefochten zu werden. Evidenz hingegen stellt sich in bestimmten Rezeptionskontexten als Automatismus ein, weil sie auf ein Wissen über stabilisierte Ordnungen der Dinge und Symbole rekurriert. Die dem Evidenten zugrunde liegende Kontingenz wird nicht als solche wahrgenommen.²⁹¹ Um historischen audiovisuellen Evidenzen auf die Spur zu kommen, muss ihr kultureller Korrelationsraum rekonstruiert werden, also die diskursiven und ikonischen Register sowie deren (Re-)Präsentationsdispositive, deren Zusammenwirken in bestimmten sozialen Milieus Tatsachenrepräsentationen schufen. Sie waren die Quellen von Gewissheit, die unentbehrliche Ressource zur Sicherstellung von Klarheit und Geltung einer Darstellungsweise. Ikonische und diskursive Formationen werden insofern als historisch spezifische Ordnungen von Wissen und Verfahren ihrer Re-Produktion verstanden, denen – in einem gegebenen sozialen Bezugsrahmen (mit Ludwik Fleck gesprochen: einem Denkkollektiv²⁹²) – eine Qualität von Wahrhaftigkeit in ihrer Aussagekraft zukam.

²⁹⁰ Mit Inszenierung sind hier nicht Arrangements vor der Kamera gemeint. Mit dem Inszenierungsbegriff bezeichne ich gestaltetes Darstellen mit und in audiovisuellen Medien ganz im Allgemeinen. Jeder Werbespot, Dokumentar-, Propaganda- oder Industriefilm setzt ein Thema, einen Menschen, ein Produkt genauso in Szene wie ein Spielfilm seine Thematik, Erzählung, Schauspieler/-innen und Filmset-Architektur in Szene setzt.

²⁹¹ Zum Verhältnis von Evidenz, Kontingenz und Transparenz siehe: Falk (2011), *Eine gestische Geschichte der Grenze*, S. 17–20.

²⁹² Vgl. Fleck, Ludwik: *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache – Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002 [Erstveröffentlichung: 1935], dort über Sinn-Sehen und Sinn-Bilder das Schlusskapitel S. 165–190.

5.4.2 Aufmerksamkeitsbereiche

Aufmerksamkeit ist ein epistemisch nur bedingt etablierter Begriff.²⁹³ Georg Frank legte Ende der Achtzigerjahre Überlegungen zur Funktion von Aufmerksamkeit im «Informationszeitalter» vor, die er in der essayistischen Monographie *Ökonomie der Aufmerksamkeit* von 1998 zu einem medien- und sozialkritischen «Entwurf» ausarbeitete.²⁹⁴ Laut Franck doppelten oder spiegeln sich die Entwicklungstendenzen des (neueren) informationellen in denen des (älteren) industriellen Kapitalismus, etwa in Form eines «asymmetrischen Tauschs». Diese Asymmetrie sei nicht mehr primär auf materieller Ebene akut, sondern finde statt als «soziale Umverteilung der Einkommen an Aufmerksamkeit» durch die Massenmedien.²⁹⁵ Mit Blick auf seine Thesen könnten Videoaktivisten/-innen als kritisch-ausgleichende Reaktion auf ebensolche asymmetrischen Tauschverhältnisse interpretiert werden.

Jedoch nicht um das Erheischen von Aufmerksamkeit als Streben nach sozialer Anerkennung geht es hier (ohne es als kontingentes Movens ausschliessen zu wollen)²⁹⁶, sondern vielmehr um Formen des regelmässigen Fokussierens auf Dinge, Personengruppen, um das Thematisieren von Problemen und Anliegen. Es handelt sich um prägende Blickrichtungen der Akteure/-innen, die in den Videos manifest sind, sowie um Handlungen (bzw. Kommunikationsakte), in deren Vollzug «mentale Episoden jenseits der Aufmerksamkeitsgrenze» involviert sind, um es mit den Worten des Kommunikationswissenschaftlers Jens Eder zu fassen. Denn damit bestehe die Bereitschaft, so Eder weiter, in den «aktuellen Zustand der Aufmerksamkeit» überzugehen: «Ich bin aufmerksam, ich werde aufmerksam auf etwas – ich bin auf diesen bestimmten Gegenstand aufmerksam – und beziehe ihn in aufmerksames Handeln ein.»²⁹⁷

²⁹³ Zentral ist er für die Wahrnehmungspsychologie: Hickethier, Knut: «Medien – Aufmerksamkeit, zur Einführung», in: Ders./ Bleicher, Joan Kristin (Hg.): *Aufmerksamkeit, Medien und Ökonomie*, München: Lit 2002, S. 5–13, hier S. 9.

²⁹⁴ Franck, Georg: «Die neue Währung: Aufmerksamkeit – Zum Einfluss der Hochtechnik auf Zeit und Geld», in: *Merkur* 486 (1989), S. 688–701; Ders.: *Ökonomie der Aufmerksamkeit – Ein Entwurf*, Hamburg: Carl Hanser 1998.

²⁹⁵ Franck (1998), *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, S. 156.

²⁹⁶ Franck (1998), *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, S. 11.

²⁹⁷ Eder, Jens: «Aufmerksamkeit ist keine Selbstverständlichkeit – Eine Diskurskritik und ein Klärungsvorschlag», in: Hicketier/ Bleicher (2002), *Aufmerksamkeit, Medien, Ökonomie*, S. 15–47, Zitate S. 32 f. Hervorhebungen im Original.

Bereiche der Aufmerksamkeit, wie sie hier verstanden werden, können mit Michel Foucaults «Formationssystemen» verglichen werden, worunter jener «die Regelmässigkeit einer Praxis» versteht, gemünzt auf «Gruppen von Aussagen».²⁹⁸ Die Regelmässigkeit einer Praxis kann aber auch auf anderen medialen Ebenen, in anderen Handlungsformen als sprachlichen ausgemacht werden. Unzählige Male wurden Kameras ausgerichtet auf Hochhäuser, auf Polizeikordons, auf Abrissbagger, auf Vollversammlungen, auf Musikgruppen und Graffitis, wurden Mikrophone jenen entgegengehalten, die Argumente für autonome Jugendzentren vorbrachten, oder es wurden Meinungen zu Hausbesetzungen in Strasseninterviews eingeholt. Das so entstandene audiovisuelle Rohmaterial fand anschliessend Eingang in ausgearbeitete, um Evidenz bemühte Darstellungen, welche in Umlauf gebracht wurden und bei den Adressanten/-innen Interesse, Betroffenheit und Engagement wecken sollten. Es geht hier also um jene materiellen und ideellen «Dinge», die, über das gesamte Quellenkorpus hinweg betrachtet, regelmässig videographisch objektiviert wurden: zentrale Anliegen und Interessen, Ästhetiken und Ethiken des Alternativmilieus umfassend. Was sich gemeinsamer Aufmerksamkeit erfreute – geteilt von Darstellenden und Dargestellten –, dessen Vermittlung konnte auch mit einer erhöhten Wahrscheinlichkeit des Verstehens und des Verständnisses rechnen.

Während Evidenz die Verfahren zur Sinn- und Bedeutungsproduktion in den Blick nimmt, sind mit Aufmerksamkeitsbereichen die Interventionsfelder der Videos gemeint. Würde sich die Funktion des Begriffes allerdings darauf beschränken, könnte auch von «Themen» die Rede sein. Doch scheint mir der Begriff der «Aufmerksamkeit» ein paar Implikationen zu besitzen, die epistemisch von Vorteil sind. Während Themen gleichsam gesetzt und gegeben scheinen, hat Aufmerksamkeit eine Dauer. Sie umfasst Zeitspannen unterschiedlicher Wissensstände und Intensitäten der Beschäftigung mit einem Gegenstand. Dem Begriff ist insofern Historizität inhärent. Zudem ist die räumliche und soziale Ausdehnung und Verteilung von Aufmerksamkeit dynamisch vorstellbar: Wohin sie sich ausdehnte (also welche anderen Orte, Ereignisse und Akteure/-innen beachtet wurden), das ist potentiell genauso offen wie die Anzahl der Orte, von denen sie ausging, wo also Menschen aufmerksam und aktiv wurden (siehe etwa die Rezeption Zürcher Videoaufnahmen in Lausanne unten S. 213 f.).

²⁹⁸ Foucault (2002), *Archäologie des Wissens*, S. 108.

Dies bedeutet zusammenfassend, dass das, was zu einem bestimmten Zeitpunkt als monolithisches Thema erscheinen mag, sich im Laufe der Zeit als sehr variabel verfasst erweist. So transformierte sich beispielsweise im Aufmerksamkeitsbereich «Medien» die Konzeption und Praxis von «Gegenöffentlichkeit» stark, nicht zuletzt, weil sich auch das massenmediale Umfeld mit dem Ende der öffentlich-rechtlichen Monopole bei den elektronischen Medien im deutschsprachigen Raum seit Mitte der Achtzigerjahre stark wandelte.²⁹⁹ Damit aber änderte sich auch die Qualität dieses Aufmerksamkeitsbereiches grundlegend und ebnete für nicht wenige Videoaktivisten/-innen der ersten Stunde den Weg in die professionelle Video- und Filmproduktion, da auch die Fernsehwelt ihren quasi «staatlichen» Charakter verloren hatte.³⁰⁰

Nicht zuletzt impliziert der Begriff «Aufmerksamkeit» zudem ein reflexives Moment.³⁰¹ Denn stets werden die Gegenstände einer Darstellung auch von den Blick- und Suchrichtungen jener mitkonstituiert, die sie untersuchen; die eigenen Aufmerksamkeiten bei der Analyse organisieren das Quellenmaterial, beeinflussen die Fragerichtungen und schaffen einen bestimmten Interpretationsrahmen bei der Hypothesen- und Urteilsbildung. Denn ein Thema geht nicht einfach aus den Quellen hervor. Wenn sich Fragestellungen ändern, können auch Quellen ihr Aussagepotential ändern – das in ihnen enthaltene Wissen wird quasi neu verfasst.³⁰² Wissenschaftliche Sozialisierung, Schulung des Sehens, Affinitäten des Hörens, biographische Präferenzen: sie alle formen den Bereich der Aufmerksamkeit mit, rücken bestimmte Fragen in den Vordergrund und ordnen die Darstellung des Gegenstands.

²⁹⁹ Erste westdeutsche Privatfernsehanstalten gingen 1984/85 auf Sendung und waren via Satellit auch in der Schweiz zu empfangen. Erste lokale und private Sendeversuche wurden in der Schweiz schon zu Beginn der Siebzigerjahre durchgeführt; die verfassungsrechtliche Grundlage für eine Liberalisierung der elektronischen Medienlandschaft wurde jedoch erst mit der Annahme des «Radio- und Fernsehartikels» in einer Volksabstimmung am 02.12.1984 gelegt. Dieser ebnete den Weg zum Ende der monopolähnlichen Stellung der SRG, siehe dazu unten S. 127, sowie den Artikel von Ganz-Blättler, Ursula/ Mäusli, Theo: «Fernsehen», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10986.php> [07.06.2019].

³⁰⁰ Auch der Druck bzw. die Bereitschaft, staatliche Fördergelder zu erhalten, nahm zu, siehe Bürer/ Nigg (1990), *Video*, S. 93 f.

³⁰¹ Dieses Moment ist auch bei Georg Franck angelegt, siehe ders. (1998), *Ökonomie der Aufmerksamkeit*, S. 12 und S. 14 f.

³⁰² Wenn die ersten Frauen- und Geschlechterhistorikerinnen in der Schweiz der 1970er Jahre zu hören bekamen, für ihre Themen gäbe es keine Quellen, lag wohl exakt jener Fall vor, dass eine hegemoniale Deutung des Quellenmaterials einen Themenkanon etabliert hatte, den aufzubrechen viel Anstrengung kostete. Die Aufmerksamkeiten waren eklatant unterschiedlich formiert – worin im Übrigen auch die Politizität divergierender Aufmerksamkeit liegt.

6 «winter 79/80»: Ideen und Medien der Gegenöffentlichkeit

6.1 Radio 24: Medienpolitik als Mobilisierungsfaktor

Die Eröffnungssequenz von *Züri brännt* (1980) endet, wie weiter oben dargelegt, mit drei Standbildern. Sie repräsentieren Aufmerksamkeitsbereiche, welche für das Quellenkorpus insgesamt prägend sind: Strassenverkehr, urbanes Wohnen und Video. Nach einer Schwarzblende wird in Prägeschrift eine Art Kapitelüberschrift eingeblendet: «winter 79/80». Sie leitet die Vorgeschichte(n) zum Zürcher Opernhauskrawall vom 30./31. Mai ein.

Den Anfang dieser Vorgeschichte macht ein zürcherisches Lokalradioprojekt, Radio 24. Trotz unüberhörbarer Distanz des Voice-over zum «aalglatten Demagogen» und «dynamischen Liberalrebell» Roger Schawinski wird dem «Phänomen Radio 24» einleitend viel Raum gegeben.³⁰³ Dies wohl aus zwei Gründen: Zunächst soll die Episode verdeutlichen, dass Ende der 1970er Jahre in Zürich ein beträchtliches Mobilisierungspotential Unzufriedener bestanden hatte, das weit über die Jugend hinausreichte. Zweitens thematisiert sie ein Handlungsfeld, in dem sich die Videofilmer/-innen selbst tätig sahen, und zwar dasjenige einer Medienarbeit, die weder einer behördlichen Kontrolle unterworfen noch einer Gesinnungsgenossenschaft mit politischen Parteien verpflichtet sein sollte. Die von Schawinski gegründete, zunächst vom italienischen Berg Pizzo Groppera bei Como in den Raum Zürich funkende Station war zwar keineswegs das einzige, geschweige denn politisch radikalste Piratenradio der Schweiz, aber zweifellos jenes Unterfangen, das dank der massiven Unterstützung aus der Bevölkerung das faktische Rundfunkmonopol der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) am unmittelbarsten unter Druck zu setzen und in Frage zu stellen vermochte.³⁰⁴ Solidaritätsaktionen und Demonstrationen gegen die drohende Schliessung mobilisierten bereits im Winter 1979/80

³⁰³ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:07:15:22.

³⁰⁴ Der Dokumentarfilm *Jolly Roger* (2003) enthält viel audiovisuelles Material aus der Zeit um 1980 und zu Radio 24, thematisiert aber auch andere Radioprojekte und die staatliche Medienpolitik jener Zeit. Auch staatliche Funktionsträger kommen in historischen sowie für den Film neu geführten Interviews zu Wort, etwa der ehemalige Bundesrat Leon Schlumpf oder der spätere SRG SSR-Generaldirektor (1996–2010) Armin Walpen: *Jolly Roger*, CH 2003, 94 Min., 35 mm, Farbe und s/w, Produktion: Hirt, Beat. Eine kurze Darstellung der Etablierung privater Radiosender, ohne Erwähnung der illegalen Sender, bietet Schanne, Michael: «Bewegte Szene – Die Geschichte des Lokalradios in der Schweiz: Von der Theorie gemeindebezogener Medienprojekte via Verordnung über lokale Rundfunk-Versuche zum Beginn des werbefinanzierten Lokalradios», in: *Zoom K & M* 2 (1993), Nr. 2, S. 5–8. *Zoom* sowie die Nachfolgepublikation *Medienheft* ist vollständig online archiviert unter der URL: <http://www.medienheft.ch> [07.06.2019].

Tausende. Die darin zum Ausdruck kommende Unzufriedenheit weiter Kreise mit dem durch rechtlich-administrative Rahmenbedingungen eingeschränkten Radioprogramm war wohl der hauptsächliche Grund für die prominente Platzierung von Radio 24 unmittelbar nach der Eröffnungssequenz des Videos. Schliesslich war der Anlass für eine Demonstration vor dem Zürcher Opernhaus am 30. Mai ebenfalls ein kulturpolitischer: die bevorstehende Abstimmung über einen Zusatzkredit von 60 Millionen für das Opernhaus und die Kritik an der Gängelung «alternativer Kultur», insbesondere der Rockmusik.

Die Radio 24-Sequenz beginnt mit Bildern eines Radioempfängers, überblendet vom Logo des Radiosenders. Während das Voice-over kritisch konstatiert, dass es anlässlich der Demonstrationen für Schawinskis Radio bedenklich nach «Leithammeln» (Schawinski) und «warmer Herde» (seine Unterstützer/-innen) «gestunken» habe, erfolgt der Schnitt zu einem nicht näher identifizierten Mann, der Zeugnis von der emotionalen Verfassung ablegt, mit der sich die Solidaritätsbewegung formierte. In der Darstellungsweise von Radio 24 und der «blöde schunkelnden Menge» ist nur bedingt Sympathie der Videomacher/-innen auszumachen³⁰⁵, jedoch hatte die Solidaritätsbewegung in der Stadt etwas ausgelöst, das in eine Kontinuität zum Unruhe-Sommer 1980 gestellt werden konnte:

«Roger – und sein Radio 24 –, der hat nun mal einfach in vielen Leuten irgendetwas her-
ausgebracht, das da drin war. Wäre es nicht er gewesen mit dem Radio 24, wäre es in
nächster Zeit etwas Anderes gewesen. Und ich sage auch, wenn er es nicht fertigbringt,
dass [das Radio] senden kann, dann kommt ein anderer. Wenn es nicht Radio gewesen
wäre, wäre es... das was in vielen Leuten da drin war [Interviewer aus dem Off: «Was ist
das?»] Das ist meine persönliche Meinung [nochmals Interviewer: «Was ist das?»]. Das ist
ein Knollen, der sich gebildet hat, irgend... irgend... irgendein Abszess, der einmal raus-
musste. Es gab sicher Leute unter den 220'000 [Petitions-]Unterschriften – das habe ich
auch gefragt –, die dieses Radio noch nie gehört haben, die kein Urteil abgeben können
über seine Musik, was es sendet, was es tut. Die hatten einen Knollen, der einfach irgend-
einmal haben sie [sic]... und jetzt sind sie ihn losgeworden.»³⁰⁶

Zu Beginn des Statements ist der Sprecher in leichter Untersicht zu sehen. Diese Kameraperspektive fällt auf, denn der Bildausschnitt lässt nichts erkennen, das die

³⁰⁵ Radio 24 gewann im Sommer 1980 rasch den Ruf, sich den Behörden, insbesondere dem Stadtrat, anzudienen, siehe Dokumentarfilm *Jolly Roger* (2003), ab ca. PTC 01:04:00.

³⁰⁶ *Züri brännt* (1980), TCR 00:08:15:13 bis TCR 00:09:00:09. Original gesprochen in Dialekt. Dialektale Rede wird zu Hochdeutsch übersetzt, dies nicht zuletzt aufgrund der mangelnden grammatikalischen und orthographischen Standardisierung des Schweizerdeutschen. In Ausnahmefällen wird Dialektrede zitiert, wenn dies formal oder inhaltlich angezeigt ist. Dialektale Texte werden hingegen im Original zitiert und ebenfalls übersetzt, wenn sie stark vom Standarddeutschen abweichen.

Positionierung der Kamera auf Normalsicht verunmöglicht hätte, etwa ein Platzmangel am Ort des Drehs. Untersicht erhöht das Gefilmte, richtet visuell eine buchstäbliche Gröszen-Ordnung ein, was der Autorität des Zeugen zugutekommen kann, der eine diffuse Gefühlslage belegen soll und deren Evidenz für Aussenstehende oder Nachgeborene vielleicht nur schwer nachvollziehbar ist. Gegen Ende der Äusserung, mit der Nachfrage nach dem «Knollen» in der Brust, schwenkt die Kamera auf Normalsicht, zeigt seine Hände, die einen Rundkörper auf Herzhöhe andeuten. Dieser Schwenk erhärtet die Vermutung, dass es beim Arrangement dieser Sequenz um genau diesen Bildausschnitt ging: die Ikonisierung jenes «Knollens», also die visuelle Verfassung eines schwer artikulierbaren Wissens. Zwar sind auch Gestik und Bild mittelbare Zugänge zur emotionalen Verfassung, doch etablieren sie zur Rede eine parallele Darstellungsebene, die sowohl die körperliche Präsenz des Zeugen sowie den Vorgang des Bezeugens vor Augen führt. Der Status des Menschen als Zeuge und der Erzählung als Zeugnis formiert sich buchstäblich vor den Augen der Zuschauer/-innen.³⁰⁷ Gefühle, Empfindungen und Stimmungen werden im Quellenkorpus immer wieder thematisiert, es wird darauf zurückzukommen sein.³⁰⁸

Nun erfolgt ein harter Schnitt zu einem kurzen Intermezzo. Zu sehen ist eine Menschenmenge, die den Namen «Roger» skandiert. Die Kamera richtet sich auf Schawinski, der eine Ansprache hält.³⁰⁹ Anschliessend kommt nochmals der vorherige Sprecher zu Wort: Der «Knollen» sei nicht nur in Bezug auf Radio 24 etwas Wichtiges. Vielmehr trügen ihn «gewisse Leute [...] vielleicht immer noch herum, diesen Knollen».³¹⁰ Die Frage nach einer kollektiven Emotionslage in Zürich zum Jahreswechsel 1979/80 steht also im Vordergrund der hier entwickelten audiovisuellen Narration. Radio 24 dient lediglich als ein erster Aufhänger. Zum einen entfaltet es ein Stimmungsbild, ohne die Gefühlslage (Wut, Angst,

³⁰⁷ Siehe dazu auch die Ausführungen von James Young. Obschon er sich auf Erinnerungen von Überlebenden des Holocaust bezieht, haben seine Beobachtungen Geltungswert für die audiovisuell aufgezeichnete Zeugnisablegung generell: Ders.: *Beschreiben des Holocaust*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S. 243–265.

³⁰⁸ Zur Rolle von «Authentizität», «Betroffenheit» und «intensiven Erfahrungen» als zentrale Verfahren alternativer Subjektivierung siehe auch Reichardt/ Siegfried (2010), «Das alternative Milieu», insbesondere ab S. 16.

³⁰⁹ *Züri brännt* (1980), ab ca. TCR 00:09:00:00. Der Protestanlass wird im Video nicht genauer spezifiziert. Da Schawinski die Menge zu einem friedlichen Marsch zum italienischen Konsulat auffordert, dürfte es sich um die Demonstration vom 22.01.1980 auf dem Zürcher Bürkliplatz handeln, als die Schliessung des Senders durch die italienischen Behörden drohte, die dann am 25.01.1980 erfolgte, siehe Schanne (1993), «Bewegte Szene – Die Geschichte des Lokalradios in der Schweiz», S. 5. Weiteres Bildmaterial dieser Demonstration findet sich in: *Jolly Roger* (2003), ab ca. PTC 00:57:00.

³¹⁰ *Züri brännt* (1980), ab ca. TCR 00:10:15:15 bis TCR 00:10:28:00.

Enge, Frustration usw.) näher benennen zu müssen. Zum anderen deutet es an, dass diese Stimmungslage so disponiert war, dass schon im Vorfeld des Sommers 1980 in Zürich ein erhebliches medien- und kulturpolitisches Protest- und Mobilisierungspotential bestanden hatte. Radio 24 soll nun auch hier als Aufhänger dienen, um einige Worte über den Wandel der schweizerischen Medienlandschaft im Untersuchungszeitraum sowie zum Konzept der ›Gegenöffentlichkeit‹ zu verlieren. Beides sind wichtige Kontexte, um Formierung und Wandlung des linksalternativen Videoaktivismus zu verstehen.

6.2 Wankendes Rundfunkmonopol

Die Mediengeschichtsschreibung der Schweiz zeichne sich, so Peter Meier in einem Aufsatz aus dem Jahr 2010, durch das weitgehende Fehlen wichtiger Vorarbeiten und Grundlagen aus.³¹¹ Dies ist kein erfreulicher Befund, gerade angesichts der sozialen und politischen Bedeutung von Presse, Radio und Fernsehen im zwanzigsten Jahrhundert. Das Brachliegen der «Lokal- und Regionalblätter», welches Meier konstatiert, gilt auch für die linksalternative, nonkonformistische Publizistik, wie sie ab den 1960er Jahren entstand.³¹² Vielleicht verleiten bescheidene finanzielle Umsätze und/oder eine kleinräumige Distribution lokaler und milieuspezifischer Medienerzeugnisse zur Einschätzung, es handle sich um eher irrelevante Phänomene. Doch wäre zumindest zu erfragen, was ihre Rolle für die politische Meinungsbildung und soziale Interaktion in ihrem jeweiligen Zielpublikum war und was für infrastrukturelle Leistungen erbracht wurden – im vorliegenden Fall beispielsweise die Zurverfügungstellung von Video-Apparaturen durch Medienkollektive.³¹³ Zu bedenken ist, dass die meinungsbildende Funktion selbst von Organen geringer Reichweite in ihrer Gesamtheit nicht von vornherein unterschätzt werden sollte, gerade im politischen System der Schweiz, mit seinen diversen direktdemokratischen Elementen, welche häufige Plebiszite und Wahlen nicht nur auf eidgenössischer und kantonaler, sondern auch auf kommunaler Ebene mit sich bringen.

³¹¹ Meier, Peter: «Die Lücken schliessen – Zum (Zu-)Stand der Schweizer Mediengeschichte: Eine synoptische Bestandesaufnahme», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 60 (2010), Nr. 1, S. 4–12.

³¹² Meier (2010), «Die Lücken schliessen», S. 9. Wenn dem Thema Aufmerksamkeit geschenkt wird, dann vor allem Titeln mit ›Kult-Status‹, etwa der Zeitschrift *Hotcha!*, siehe: Jourdain, Céline: «Hotcha! – Publizieren im Untergrund», in: Linke/ Scharloth (2008), *Der Zürcher Sommer 1968*, S. 137–146 oder auch die sprachwissenschaftliche Analyse von Zaugg, Peter: «Die Zürcher Untergrundzeitschrift ›Hotcha!‹ – Subkultureller Stil im multimodalen Text», in: Kämper, Heidrun/ Scharloth, Joachim/ Wengeler, Martin (Hg.): *1968 – Eine sprachwissenschaftliche Zwischenbilanz*, Berlin: De Gruyter 2012, S. 135–161.

³¹³ Auch die vielgestaltige Öffentlichkeitsarbeit von politischen Parteien, Gewerkschaften, Religionsgemeinschaften und Verbänden hält noch reichlich Arbeit für die Geschichtswissenschaft bereit.

Die Schweizerische Medienlandschaft erfuhr im Untersuchungszeitraum tiefgreifende Wandlungen. Ab den 1970er Jahren ist ein beschleunigter Konzentrationsprozess im Bereich der Tageszeitungen und ein Schwund parteinaher Meinungsblätter beobachtbar, der allerdings schon früher eingesetzt hatte.³¹⁴ Ende der Siebzigerjahre erfolgten gleich mehrere grosse Fusionen. So ging 1977 die *Basler Zeitung* aus der Vereinigung der links-liberalen *National-Zeitung* und der bürgerlichen *Basler-Nachrichten* hervor. Im Kanton Bern fusionierten über die Jahre eine ganze Reihe von Blättern, woraus 1979 schliesslich die *Berner Zeitung* entstand. Dergestalt entstanden regionale Pressemonopole und Forumszeitungen, die mediale Agora für allen Streit, alle Ideen, alle Waren und jede Kunst sein sollten.³¹⁵ Ein weiterer markanter Wandel im Untersuchungszeitraum war das «Kino-sterben».³¹⁶ Die Kino-Krise betraf nicht nur die Publikumszahlen für Spielfilme. Mit der Professionalisierung der TV-Nachrichtensendungen und der zunehmenden Verbreitung von TV-Empfängerapparaten kam auch die Ära der Schweizerischen Filmwochenschauen, die im Vorprogramm der Kinos gezeigt wurden, 1976 an ihr Ende.³¹⁷ Der Niedergang der Filmwochenschau ist symptomatisch für den Aufstieg des Fernsehens zum neuen elektronischen Leitmedium.

Das Rundfunksystem (elektronische Medien) war bis in die erste Hälfte der 1980er Jahre geprägt von einem Quasi-Monopol der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft

³¹⁴ Romano sieht darin eine Verlängerung der sozialstaatlichen Befriedung in den späten 1930er Jahren, siehe: Ders. (1998), «Die Überfremdungsbewegung als «Neue soziale Bewegung»», S. 151. Rolf H. Weber gibt – gestützt auf den Bericht *Wettbewerbsentwicklung im Bereich der Medien und die multimediale Konzentration* der eidgenössischen Kartellkommission 1983 – einen Rückgang der Tageszeitungen von «ca. 120» um 1945 auf «ca. 90» um 1983 an, siehe Weber, Rolf H.: *Medienkonzentration und Meinungsppluralismus – Entwicklungstendenzen in Europa und Diskussionsstand in der Schweiz*, Zürich: Schulthess 1995. Gerade auch sozialdemokratisch und sozialistisch orientierte Zeitungen verschwanden nach und nach. Die einzige traditionelle Arbeiterzeitung, die sich in das 21. Jahrhundert retten konnte, ist die Schaffhauser *az* (gegründet 1918), heute eine SP-nahe Aktiengesellschaft. Zu den frühesten Arbeiterzeitungen gehörten die *Berner Tagwacht* (1893–1997) sowie das *Zürcher Volksrecht/ Zürcher AZ/ DAZ* (1898–1997). In Basel existierte von 1921 bis 1992 die *AZ*. In der Westschweiz wurden *La Sentinelle* (ab 1890 bzw. 1912) und *Le Peuple* (ab 1939) 1971 eingestellt, nachdem sie 1965 noch fusioniert hatten.

³¹⁵ Dass dies teils sehr kritisch beurteilt wurde, zeigt bspw. die Lancierung des Kulturmagazins *Programmzeitung* 1987 in Basel, gedacht als Informationsforum auch für nicht-etablierte, alternative Kunst.

³¹⁶ Oben schon kurz erwähnt, siehe S. 104 (FN), mit Verweis auf BfS-Angaben.

³¹⁷ Eine Übersicht zur Schweizerischen Filmwochenschau mit Literaturliste (Forschungsstand) findet sich bei Schärer, Thomas/ Sutter, Eva (Memoriav): *Chronik der Schweizer Filmwochenschau (Begleitprojekt «Schweizer Filmwochenschau 1940–1975», Zeitzeugenbefragung und Quellenrecherchen)*, Bern: Memoriav [ca. 2000], URL: https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2015/06/chronik_filmwochen-schau.pdf [06.06.2019].

(SRG).³¹⁸ Ihre alleinige Konzessionierung für die elektronischen Medien Radio (seit 1931) und Fernsehen (seit 1957) hatte jedoch keine verfassungsrechtlich längerfristig tragfähige Grundlage, was in einer ersten Phase politischen Einvernehmens bis weit in die 1960er Jahre hinein aber kaum als Problem galt. So waren private TV- und Radiosender gesetzlich nicht explizit verboten, de facto jedoch nicht erlaubt. Dauerhafte Sendekonzessionen besass allein die SRG. Ab Anfang der Siebzigerjahre hob eine Debatte rund um politische Einflussnahme und inhaltliche Ausgewogenheit in der Berichterstattung bei Radio und Fernsehen an. Allmählich nahmen auch jene Stimmen zu, die eine ökonomische Liberalisierung forderten. Zudem zeichneten sich massive Veränderungen technischer Art ab, mit unabsehbaren Auswirkungen (z. B. Teletext, Bildschirmtext, Satellitenfernsehen, «Kassettenfernsehen», Fernsehrundfunk im Gigahertz-Bereich und vor allem das Kabelfernsehen).³¹⁹ Das Bedürfnis nach klaren gesetzlichen Rahmenbedingungen wuchs analog zum Zerfall des in den Jahrzehnten zuvor herrschenden Einvernehmens über das Rundfunkmonopol der SRG.

Am 26. September 1976 wurde vom Stimmvolk ein in der Bundesverfassung zu verankernder Radio- und Fernsehartikel verworfen, dies nach 1957 bereits zum zweiten Mal.³²⁰ Viele Abstimmende befürchteten, dass der massgeblich von Akteuren einer bürgerlichen Lobbygruppe rund um SVP-Nationalrat Walther Hofer (siehe nächstes Kapitel) beeinflusste neue Verfassungsartikel die Unabhängigkeit der SRG bedroht hätte.³²¹ Um nach dem medienpolitischen Scherbenhaufen mit der technischen Entwicklung rechtlich mitzuhalten, trat am 1. August 1977 eine Kabelrundfunk-Verordnung in Kraft, gültig bis zum

³¹⁸ Zur Geschichte der schweizerischen Rundfunkinstitutionen siehe: Drack, Markus T. (Hg.): *Radio und Fernsehen in der Schweiz – Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958*, Baden: hier + jetzt 2000, sowie die zeitlich daran anknüpfende Publikation von Mäusli, Theo/ Steigmeier, Andreas (Hg.): *Radio und Fernsehen in der Schweiz – Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958–1983*, Baden: hier + jetzt 2006; Mäusli, Theo/ Steigmeier, Andreas/ Vallotton, François (Hg.): *Radio und Fernsehen in der Schweiz – Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1983–2011*, Baden: hier + jetzt 2012.

³¹⁹ Auszugsweise Aufzählung entnommen bei: Van Elst, Gerd: *Fernsehen und Emanzipation*, Köln: Prometh 1978, S. 86–89.

³²⁰ Die Ablehnung 1957 führt François Vallotton u. a. auf einen Kulturkonflikt zwischen Radio und Fernsehen zurück («pas un sous du radio pour la télévision»), Ders.: «Anastasia ou Cassandra? Le rôle de la radio-télévision dans la société helvétique», in: Mäusli/ Steigmeier (2006), *Radio und Fernsehen in der Schweiz, 1958–1983*, S. 37–82, hier S. 43.

³²¹ Ackeret, Matthias: *Das duale Rundfunksystem der Schweiz – Unter besonderer Berücksichtigung des vierten Fernsehkanals als Versuch einer staatlichen Medienpolitik*, Bern: Stämpfli 1998, S. 12. Zum Einfluss des «Hofer-Klubs» auf die Ausarbeitung des Verfassungsartikels siehe: Schneider, Thomas: «Vom SRG-Monopol zum marktorientierten Rundfunk», in: Mäusli/ Steigmeier (2006), *Radio und Fernsehen in der Schweiz, 1958–1983*, S. 83–137, hier S. 101–104.

30. Juni 1981. Die Verordnung von 1977 war Grundlage für den Betrieb einer Reihe «lokalen Radio- und Fernsehprogramme über konzessionierte Gemeinschaftsantennen-Anlagen zu Versuchszwecken» in der ganzen Schweiz.³²² Private Radiosender durften nicht via UKW verbreitet werden; zudem waren werbefinanzierte Projekte untersagt.

Radio 24 fuhr von Beginn an und über mehrere Jahre strategisch auf Kollisionskurs. Es sendete Werbung – auf UKW. Letztlich zahlte sich dieses Vorgehen für Schawinski aus. Auf Grundlage einer 1981/82 erarbeiteten Rundfunkversuchsordnung (RVO) erhielt er per 1. November 1983 eine Sendekonzession, zusammen mit 35 weiteren Lokalradiosendern. Ebenfalls bewilligt wurden vier Radio-Kleinversuche, sieben Lokalfernsehversuche und drei Bildschirmdienste. Zur gleichen Zeit wurde eine dritte Radiokette der SRG lanciert, DRS 3.³²³ Den TV-Projekten war im Rahmen der RVO keine Werbefinanzierung erlaubt. Hingegen war lediglich eines der konzessionierten Radios nicht kommerziell: Radio LoRa (Lokal-Radio) aus Zürich, das seit 1977 als Organisation bestand und wenige Jahre zuvor noch illegal aus dem Autonomen Jugendzentrum gesendet hatte. Kurz nach Umsetzungsbeginn der RVO wurde 1984 von der Stimmbevölkerung dann auch der überarbeitete Radio- und Fernsehartikel (55bis BV) gutgeheissen, auf dessen Grundlage 1992 das erste «Radio- und Fernsehgesetz» (RTVG) der Schweiz in Kraft trat.³²⁴

Das Monopolsystem kam in den Siebzigerjahren sowohl politisch wie auch technisch betrachtet unter Druck. Sehr unterschiedliche Akteure/-innen hatten, gezielt und weniger gezielt, Anteil an der allmählichen Öffnung. Auf technischer Ebene traten in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre sowie in den frühen Achtzigerjahren vermehrt Piratenradios auf, temporäre, in der Regel mobile und gegen die Konzessionspflicht verstossende Sender, die mit weitaus weniger Aufwand betrieben wurden als Schawinskis hochgerüstete UKW-Sendeanlage auf dem Pizzo Groppera (Italien).³²⁵ Aber auch die aufkommenden Kabelnetze kündeten eine mediale Transformation an, wie folgendes Zitat aus dem Jahr 1978 zeigt:

«Der heutige Stand der Technik erlaubt Netzausdehnungen von über 100 Kilometern, wie sie in der Schweiz kaum je benötigt werden, und Uebertragungskapazitäten [sic] von rund 40 Kanälen. Dabei ist es möglich, das Kabelnetz nicht nur für Fernsehen, sondern auch

³²² «Kabelrundfunk-Verordnung vom 6. Juli 1977», abgedruckt in: Lüthi (1978), *Kabelfernsehen*, S. 14–16.

³²³ Siehe dazu Schneider (2001), «Geschichte eines rundfunkpolitischen Paradigmawechsels», S. 46.

³²⁴ Jenes RTVG vom 21. Juni 1991 wurde mittlerweile ersetzt durch ein neues Bundesgesetz über Radio und Fernsehen vom 24. März 2006.

³²⁵ Schneider (2012), «Vom SRG-«Monopol» zum marktorientierten Rundfunk», S. 105 und S. 108–112.

über schmale Kanäle für Radio, Telefon, Abrufe von Datenbanken u. a. zu nutzen. Ferner können die Netze für das sogenannte Zweiwegfernsehen ausgerüstet werden, was dem Empfänger Kommunikationsmöglichkeiten über einen schmalbandigen Rückkanal gibt. Vollends an Orwellsche Dimensionen gemahnen die nahezu unbeschränkten Möglichkeiten der Breitbandkommunikation als der heute erkennbaren Endstufe des Kabelfernsehens. [...] Medienfachleute reden von der gravierendsten kommunikativen Entwicklung seit Beginn des visuellen Zeitalters, vielleicht sogar seit Beginn der Massenkommunikation überhaupt.»³²⁶

Der Text von Max Lüthi ist mit der Aufmerksamkeit führender Wirtschaftskreise für die neuen Medientechnologien in Zusammenhang zu sehen. Der «Beginn der Massenkommunikation» mag bei den einen böse Vorahnungen geweckt haben.³²⁷ Für andere eröffneten sich hingegen verheissungsvolle Aussichten. Herausgegeben wurde Lüthi's Text von der Gesellschaft zur Förderung der schweizerischen Wirtschaft, die sich im Jahr 2000 mit dem Schweizerischen Handels- und Industrieverein (Vorort³²⁸) zum heutigen Wirtschaftsinteressenverband Economiesuisse zusammenschloss. Dementsprechend sympathisiert Lüthi's Text mit der weitgehend privatwirtschaftlichen Organisation des elektronischen Medienwesens in den USA. Das Potential der neuen Techniken umfasst bei ihm jedoch in letzter Konsequenz auch die «Kabel-Demokratie». Sie werde den direkten Volksentscheid aus dem «Lehnstuhl» ermöglichen.³²⁹ Die ersten Schritte mit dieser Technik waren vom ökonomischen Profit aber noch weit entfernt, genauso wie staatliche Wahlen und Abstimmungen über Distanz. Dennoch experimentierten Kabelnetzbetreiber ab Anfang der 1970er Jahren mit der Möglichkeit, selbstproduzierte lokale Radio- und TV-Programme in ihr Netz einspeisen zu können.³³⁰

³²⁶ Lüthi, Max: *Kabelfernsehen – Begriffe, Möglichkeiten, Probleme*, Wirtschaftspolitische Mitteilungen 34/3, hg. v. Gesellschaft zur Förderung der schweizerischen Wirtschaft, Zürich: Wirtschaftsförderung 1978, S. 3. Hervorhebungen im Original. Der Autor war in den 1990er bis Mitte der 2000er Jahre Verwaltungsrat in den Firmen Goldbach Group AG bzw. der Medien Z AG, die sich im Umfeld zunächst privater Radiosender (Radio Z, konzessioniert 1983), später auch im TV-Markt auf den Verkauf von Werbezeit spezialisiert hatten. Auch der Zürcher Alt-Stadtpräsident und «Lieblingsfeind» der AJZ-Bewegung, Sigmund Widmer, war 1991 bis 2004 Mitglied des Verwaltungsrates der Medien Z AG.

³²⁷ Das Bekanntwerden der umfassenden Internetüberwachung vor allem durch den US-amerikanischen Geheimdienst NSA im Sommer 2013 zeigt, dass die damalige Skepsis und Assoziationen zur Orwell'schen Überwachungsstaat-Dystopie nicht rundweg unbegründet waren.

³²⁸ Ein staatstragendes Selbstverständnis des Wirtschaftsverbandes ist in diesem Begriff angedeutet, der sich auf die politische Ordnung der alten Eidgenossenschaft bezieht. Diese kannte keinen festen Hauptort, sondern jener Ort, der die Tagsatzung (Kongress der alten eidg. Orte) einberief, wurde Vorort genannt.

³²⁹ Lüthi (1978), *Kabelfernsehen*, S. 8 ff. Der aktuelle Testbetrieb seit 2009 von «E-Voting» für Auslandschweizer/-innen wurde im Prinzip schon vor mehreren Jahrzehnten angedacht.

³³⁰ Lüthi (1978), *Kabelfernsehen*, S. 6. Einer der ersten lokalen TV-Versuche erfolgte wohl im Herbst 1972 in Yverdon-les-Bains; gesendet wurde wohl ohne Bewilligung. Jedenfalls wurde eine Busse aufgrund der Konzessionsverletzung erteilt. Hingegen konnte 1973 ein bewilligter, zeitlich befristeter Testbetrieb

Der politische Druck auf das SRG-Monopol setzte in den Jahren um 1970 ein. Die Kritik von Seiten der Sozialdemokratie richtete sich 1971 vornehmlich gegen die Intransparenz von Strukturen und Entscheidungswegen sowie gegen gelegentlich ausgeübten Druck auf Programmschaffende.³³¹ Vor allem aber wurde eine Untervertretung der SP in Leitungsgremien und Redaktionen moniert. Nachdem ihr gelungen war, ihre institutionellen Interessen besser durchzusetzen, vertrat die SP eine gegenüber der SRG und ihrem Monopol im Grossen und Ganzen wohlgesonnene Haltung. Doch auch auf bürgerlicher Seite hatte sich Unmut breitgemacht. Erstmals war dies 1967 der Fall, als aus dem Kreis des Zürcher LdU der Vorwurf laut wurde, der Bundesrat mische sich in die Programmgestaltung ein.³³² Vor allem aber der Erfolg der SP in Sachen SRG-Personalpolitik beunruhigte ihre politischen Gegner/-innen. So wurde ab 1972 den Radio- und Fernsehmachern/-innen Linkslastigkeit vorgeworfen. Zur Forderung nach einer ‹ausgewogeneren Berichterstattung› gehörte unter anderem, dass politischen Minderheiten – wie Militärdienstverweigerern oder der Anti-Atomkraftbewegung – weniger redaktionelle Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte.³³³ Die Kritik von Mitte-rechts zielte damit just auf einen zentralen Punkt ab, den sich die neuen sozialen Bewegungen zu Nutzen machen mussten, sollten ihre Anliegen Gehör finden: Präsenzzeit am Fernsehen.

Bei allem parteipolitischen Tauziehen der Siebzigerjahre hielten die Bundesratsparteien lange Zeit am Monopolsystem fest und kämpften weniger für dessen Reform als vielmehr um politischen Einfluss darin; es war vor allem der kleine Landesring (LdU), der sich konsequent für mehr Wettbewerb im Rundfunkwesen starkmachte.³³⁴ Zu den öffentlichkeitswirksamsten Akteurinnen auf dem medienpolitischen Schlachtfeld der 1970er Jahre

während der Freiburger (i.Ue.) Herbstmesse durchgeführt werden. Dies war der Anfang einer ganzen Reihe weiterer Fernsehversuche in der Westschweiz: Yverdon-les-Bains (VD) 1973 und 1974, La Chaux-de-Fonds (NE) und Montreux (VD) 1974, Delémont (JU) 1976, Renens (VD) 1977. Im Gegensatz zur französischen scheint die deutsche Schweiz mindestens bis 1978 noch keine Lokalfemseh-Experimente gesehen zu haben; hier wartet noch einiges an Forschungsarbeit.

³³¹ Bei der TSR wurden 1971 sechs Journalisten/-innen aus letztlich weltanschaulichen Gründen entlassen, siehe: Vallotton (2012), «Anastasia ou Cassandre?», S. 68 f. Siehe auch die TV-Reportage: *Guerre froide à la TSR*, CH 2009, 59 Min., Farbe, Produktion: Burnand, Eric/ Zimmermann, Frédéric, URL: <http://www.rts.ch/archives/tv/information/3474963-guerre-froide-a-la-tsr.html> [07.06.2019].

³³² Schneider (2012), «Vom SRG-‹Monopol› zum marktorientierten Rundfunk», S. 87 f.

³³³ Dazu: Schneider (2012), «Vom SRG-‹Monopol› zum marktorientierten Rundfunk», S. 97–100.

³³⁴ Schneider, Thomas: «Geschichte eines rundfunkpolitischen Paradigmawechsels – Von der politischen Kontrolle zur Marktorientierung», in: *Medienheft* 16 (2001), Nr. 2, S. 32–51, hier S. 38. Zur Geschichte der Rundfunkmarktliberalisierung siehe auch: Künzler, Matthias: «Die Abschaffung des Monopols – Die SRG im Umfeld neuer Privatrado- und Privatfernsehsender», in: Mäusli/ Steigmeier/ Vallotton (2012), *Radio und Fernsehen in der Schweiz, 1983–2011*, S. 41–79, v. a. bis S. 52.

gehörte eine bürgerliche Lobbygruppe: die Schweizerische Fernseh- und Radiovereinigung (SFRV), besser bekannt auch als «Hofer-Klub». Die Vereinigung hatte sich zur Aufgabe gestellt, die «informations- und programmpolitischen Missbräuche des Fernseh- und Radiomonopols zu bekämpfen».³³⁵ Benannt war der Klub nach seinem Gründer, dem Berner Historiker Walther Hofer (*1920–†2013, SVP).³³⁶ Dieser stand zeitweise dem zivilen Aufklärungsdienst der Sektion «Heer und Haus» vor und präsidierte die Arbeitsgemeinschaft für Geistige Landesverteidigung (AGLV), eine Organisation, die zwischen 1959 und 1962 den geistigen Widerstandswillen in Bevölkerung und Armee gegen kommunistische Umtriebe zu fördern gedachte – ein Ansinnen, das wohl als kennzeichnend für die kulturellen und geistigen Verhältnisse der «langen 50er Jahre» insgesamt gelten darf.³³⁷ Weitere bekannte Mitglieder der SFRV waren der Zürcher Stadtpräsident Sigmund Widmer (LdU), sein christdemokratischer Stadtrat-Kollege Max Koller (*1920–†1999, Stadtrat 1970–1982), in den Achtzigerjahren dann auch der spätere Bundesrat Christoph Blocher (*1940, SVP) sowie der «Subversivenjäger» Ernst Cincera (*1928–†2004, FDP).³³⁸ Wie Hofer hatten auch andere bürgerliche Medienpolitiker enge Verbindungen zu (para-)staatlichen Organisationen der Geistigen Landesverteidigung. Kritik und Fernseharbeit verschränkten sich sehr direkt in der Person Hans W. Kopp (*1931–†2004).³³⁹ Der Oberst im Generalstab präsidierte unter anderem 1963 bis 1973 den zivilen Schweizerischen

³³⁵ Siehe: Schneider (2012), «Vom SRG-«Monopol» zum marktorientierten Rundfunk», S. 98–100. Zitat aus einem Spendenaufruf der SFRV: Ebd., S. 99. Ausserdem zur SFRV: Frischknecht, Jürg/ Hafner, Peter/ Haldimann, Ueli/ Niggli, Peter: *Die unheimlichen Patrioten – Politische Reaktion in der Schweiz: Ein aktuelles Handbuch mit Nachtrag 1979–84*, Zürich: Limmat 1984 [Erstveröffentlichung: 1979], S. 224–238 und S. 555–566.

³³⁶ Hofer war ab 1950 Professor für Politik und Geschichte an der Freien Universität zu Berlin. Nach einem Intermezzo an der Columbia University (NY) hielt er ab 1960 einen Lehrstuhl in Bern inne. Weiteres zur Person siehe: Stettler, Peter: «Walther Hofer», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6380.php> [07.06.2019].

³³⁷ Jakob Tanner bezeichnet den Zeitraum von 1948 bis 1963 als flexible Eckdaten jenes «langen» Jahrzehnts, das geprägt war von «Konformität und Konsens», siehe: Tanner, Jakob: «Die Schweiz in den 1950er Jahren – Prozesse, Brüche, Widersprüche, Ungleichzeitigkeiten», in: Blanc, Jean-Daniel/ Luchsinger, Christine (Hg.): *Achtung: die 50er Jahre! – Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit*, Zürich: Chronos 1994, S. 19–50, hier insbesondere S. 22 und S. 44.

³³⁸ Ernst Cincera schwang sich zum privaten Staatsschützer auf und flog 1976 mit einer gut 3500 «links-subversive» Personen umfassenden Kartei auf. Zu ihm und den sogenannten «Cinceristen» (i.S. privater Staatsschützer), siehe: Frischknecht et al. (1984), *Die unheimlichen Patrioten*, S. 241–277 und S. 663–686.

³³⁹ Ehemann der ersten Bundesrätin Elisabeth Kopp (*1936, FDP; im Amt 1984 bis 1989). Zur Person siehe: Scherrer, Adrian: «Hans W. Kopp», in: *HLS*, URL: <http://hls-dhs-dss.ch/textes/d/D46504.php> [07.06.2019].

Aufklärungsdienst (SAD).³⁴⁰ Nach der Abstimmungsniederlage von 1976 setzte ihn der Bundesrat 1978 als Leiter der Eidgenössischen Expertenkommission für eine Mediengesamtkonzeption ein, die die Abstimmungsvorlage von 1984 vorzubereiten hatte.³⁴¹ Kopp war zudem selbst im Fernsehjournalismus aktiv. Er moderierte zwischen 1974 und 1980 die medienpolitische TV-Sendung *Fernsehstrasse 1–4*. Dort stellte er beispielsweise im November 1977 das Thema «Kabelfernsehen» zur Debatte, als technischer Hoffnungsträger für eine künftig pluralisierte Medienlandschaft unter kommerziellen Vorzeichen.³⁴²

Wie dieser Exkurs zeigt, erfolgte die Transformation des SRG-Monopols in einen liberalisierten elektronischen Medienmarkt nicht allein vor dem Hintergrund neuer Technologien, sondern auch unter den institutionellen und diskursiven Vorzeichen des Kalten Krieges. Viele traditionell-sozialdemokratische und konservativ-bürgerliche Akteure agierten dabei aus einem weltanschaulichen Blickwinkel, dessen Massstäbe für das sozial Mögliche und politisch Wünschenswerte in der «Geistigen Landesverteidigung» (GLV) wurzelten, letztlich also auf die Jahre vor und während des Zweiten Weltkriegs zurückgingen.³⁴³ Die Fronten waren dabei alles andere als klar: Monopolgegner/-innen und Liberalisierungsbefürworter/-innen waren parteipolitisch nicht eindeutig verteilt. Allein der Vorwurf der «Linkslastigkeit» der SRG kann klar bürgerlichen Kreisen zugeordnet werden. Doch so einfach kommt nicht davon, wer es darauf beruhen lassen wollte. Denn es gab Akteure/-innen, die Radio und Fernsehen in der Schweiz nicht nur für verstaubt und spiessig hielten, sondern politisch als klar bürgerlich verorteten, ihm also «Rechtslastigkeit» vorwarfen. Und diese

³⁴⁰ Der SAD verstand sich als zivile Nachfolgeorganisation von «Heer und Haus», der 1945 aufgelösten militärischen Propagandasektion, in der Walther Hofer aktiv gewesen war. Unter dem Eindruck des niedergeschlagenen Ungarn-Aufstandes 1956 wurde sie reaktiviert. Danach arbeiteten militärische (Heer und Haus) und zivile Sektion (SAD) wieder eng zusammen. Der SAD hatte Schwesterorganisationen in der West- und Südschweiz: «Rencontres Suisses» bzw. «Coscienza Svizzera». Der integrativen Auslegung der Geistigen Landesverteidigung entsprechend, waren im SAD nicht nur bürgerliche und nationalistische Kreise vertreten, sondern auch gemässigte Vertreter und Vertreterinnen der Sozialdemokratie und Gewerkschaften. Siehe dazu: Frischknecht et al. (1984), *Die unheimlichen Patrioten*, S. 9–134 sowie S. 491–502.

³⁴¹ Zur Expertenkommission siehe Bosshart, Louis (Hg.): *Die Medien-Gesamtkonzeption – Kritische Perspektiven*. Fribourg: Universitäts-Verlag 1983.

³⁴² Format: *Fernsehstrasse 1–4*, Sendung: *Kabelfernsehen*, ausgestrahlt am 24.11.1977 (Faro-Datenbank). Zur Sendung kurz: Schneider (2012), «Vom SRG-«Monopol» zum marktorientierten Rundfunk», S. 94.

³⁴³ Die Kriegsordnung hatte nicht nur zum obersten Ziel, das Land aus dem Krieg herauszuhalten, sondern auch die innere Ordnung zu stabilisieren. Auf vielen Ebenen wurden so die sozialen Verhältnisse der Vorkriegsschweiz in die Ära des europäischen Wirtschaftswunders transferiert, wie etwa Regina Wecker für die Situation auf dem Arbeitsmarkt und der Geschlechterverhältnisse aufzeigt: Dies.: «Es war nicht Krieg! Die Situation der Schweiz 1939–1945 und die Kategorie Geschlecht», in: Dejung, Christoph/Stämpfli, Regula (Hg.): *Armee, Staat und Geschlecht – Die Schweiz im internationalen Vergleich 1918–1945*, Zürich: Chronos 2003, S. 29–46.

Akteure wurden ebenfalls aktiv – allerdings auf ganz anderen Wegen und mit weniger finanziellen Mitteln als der Hofer-Klub.

6.3 Tele-Vision und Video-Tape: Diskurse und Praktiken audiovisueller Medialität

1965 präsentierte der japanische Technologiekonzern Sony erstmals eine neuartige Apparatur namens «Portapak». Die Kamera diente der magnetischen Bildaufzeichnung, war (für damalige Verhältnisse) kompakt und batteriebetrieben und tragbar.³⁴⁴ Was exakte Angaben zur Markteinführung betrifft, variieren die Angaben bzw. sie bleiben vage. Für Deutschland wird meist 1967 als Jahr der Markteinführung genannt³⁴⁵; in Grossbritannien scheinen die ersten Portapaks 1968 verfügbar gewesen zu sein, mit denen gemäss Sean Cubitt alsbald u. a. die Besetzung von Häusern dokumentiert wurden.³⁴⁶ Yvonne Spielmann gibt in ihrem Standardwerk *Video* «um 1970» als Zeitangabe an.³⁴⁷ In der Schweiz wurde Video – nach seiner professionellen Einführung beim Fernsehen in den Fünfzigerjahren – ab ca. 1969 für ein breiteres Publikum verfügbar.³⁴⁸

³⁴⁴ Zur «Experimentierphase» des neuen Mediums siehe: Spielmann, Yvonne: *Video – Das reflexive Medium*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 125–136. Eine erste Portapak-Kamera (um 1965) konnte zwar audiovisuelle Band-Aufnahmen machen; deren Wiedergabe war jedoch nur auf externen Geräten möglich, wie sie in der professionellen TV-Technik schon länger verwendet wurden. Für den mobilen Gebrauch aber war sie nicht geeignet. Erst ab Mitte 1969 habe sich, so Spielmann, die Arbeit mit Videoband durchgesetzt, als erschwingliche portable Geräte, mit denen Bänder gespult und abgespielt werden konnten, verfügbar wurden, wohingegen in der Frühphase Fernsehexperimente ohne Videoband überwogen hätten. Dem kann sich der Autor mehr oder weniger anschliessen. Präzisierend zu Spielmann: Erste «home video cameras» tauchten in den USA wohl um 1965 auf Messen auf, siehe das US-amerikanische Musik- und Unterhaltungsbranchenblatt *Billboard* vom 10. Juli 1965, S. 41 (URL: <https://books.google.ch> [07.06.2019]). Markttauglich für den mobilen Gebrauch erwies sich dann v. a. Sonys Portapak; dessen Markteinführung wird zwischen 1965 und 1967 kolportiert. 1965 lancierte die Firma den ersten Video-Heimrecorder (CV-2000) im Consumer Video-Bereich; kurz darauf war dazu optional eine Kamera (VCK-2000) erhältlich, wohl 1966 oder 1967. Wie auch immer, mobil war jener frühe Gerätepark bestenfalls in einem sehr weiten Sinne angesichts seines Gewichts.

³⁴⁵ Does (1997), *Bilder der Bewegung*, S. 57.

³⁴⁶ Vgl. die Chronik in Cubitt, Sean: *Videography – Video media as art and culture*, New York: St. Martin's Press 1993, S. 212. Bei der von ihm dort erwähnten Londoner Hausbesetzung könnte es sich um eine Aktion gehandelt haben, bei der obdachlose Familien von Aktivisten/-innen in leer stehenden Liegenschaften an der Elgin Avenue (Notting Hill) untergebracht worden waren, siehe Kears, Kevin C.: «Intraurban squatting in London», in: *Annals of the Association of American Geographers* 69 (1979), Nr. 4, S. 589–598, hier S. 590.

³⁴⁷ Spielmann (2005), *Video*, S. 127.

³⁴⁸ Bei Heinz Nigg findet sich die Jahreszahl 1969, die auf die Schweiz bezogen sein könnte: Ders. (2001), *Wir wollen alles*, S. 475. Tatsächlich dürfte die Markteinführung in der Schweiz mit der Lancierung des neuen Bandformates 1/2» (Halbzoll) EIAJ 1969 erfolgt sein, das u. a. auch Sony herstellte, siehe Memoriam (2006), *Empfehlungen Video*, S. 7. Der *Fond municipal d'art contemporain de la Ville de Genève* (fmac) besitzt eines der ältesten Portapak-Videos aus der Schweiz, *Support-surface* von René Bauermeister (1930–1985) aus dem Jahr 1969; siehe dazu auch Iten, André: «Une collection comme archive – De la biennale de l'image en mouvement», in: *Memoriav Bulletin* 14 (2007), S. 5–6. Zur frühen

6.3.1 Radical Software: Kybernetik und die intellektuelle Aneignung von Video

Die Verfügbarkeit von Video fällt mit einer Verdichtung von Personen, Ideen und Ereignissen zusammen, die in ihrer Gesamtheit eine Konstellation neuer Qualität bildeten. Wichtigster Schauplatz waren dabei die USA. Hier tauchten wohl erstmals andere Akteure/-innen denn Fernsehmitarbeiter/-innen auf, die Videokameras in den Händen hielten, und die an Anti-Vietnamkrieg-Demonstrationen, in Nachbarschaftsprojekten oder an Musikanlässen filmten. Video und das, was als «Counter culture» bezeichnet wurde, traten zu einem sehr frühen Zeitpunkt in Verbindung.³⁴⁹ Mit dem Auftreten dieser neuartigen «Mensch-Maschinen-Akteure» formierten sich alsbald erste Videokollektive, die sich zur Finanzierung von Apparaturen und Bändern, zum Austausch von Wissen und zur Herstellung von Videos zusammentaten. Gemäss Parry D. Teasdale, politischer Videoaktivist der ersten Stunde, gab es 1969 in New York City bereits gut ein halbes Dutzend solcher Gruppen.³⁵⁰ Darunter befand sich auch die Raindance Corporation, welche das erste, ausschliesslich der neuen Technik gewidmete Magazin lancierte, *Radical Software* (1970–1974).³⁵¹

«Mensch-Maschinen» zu sein, entsprach durchaus dem Selbstverständnis mancher früher Videofilmer/-innen. David Cort – ebenfalls ein Protagonist der Gruppe Videofreex und mit den Machern von *Radical Software* befreundet – beschrieb einst die Kamera als «cyborg-hafte» Erweiterungen seiner Selbst, ebenso Teasdale.³⁵² Diese (hier nur bei Männern festgestellte) technizistische Imagination dürfte nicht zuletzt auf einen der wichtigsten intellektuellen Einflüsse auf diese jungen Männer zurückzuführen sein: Marshall McLuhan und seine Monographie *Understanding media – The extension of man* aus dem Jahr 1964.

Videokunst in der Schweiz allgemein siehe: Schubiger, Irene/ Gfeller, Johannes (Hg.): *Schweizer Videokunst der 1970er und 1980er Jahre – Eine Rekonstruktion*, Zürich: JRP/ Ringier 2009.

³⁴⁹ Eine zeitgenössische, programmatische Darstellung von «Gegenkultur» findet sich bei Roszak, Theodore: *The making of a counter culture – Reflections on the technocratic society and its youthful opposition*, Garden City (NY): Doubleday 1969.

³⁵⁰ Teasdale, Parry D.: *Videofreex – America's first pirate TV station*, Hensonville (NY): Black Dome Press Corp. 1999, S. 19.

³⁵¹ Die Namensgebung Raindance Corp. ironisierte den heute noch aktiven US-Think Tank RAND Corp. (Research and Development). Lanciert wurde *Radical Software* namentlich vom Kunstmaler Frank Gillette, von Michael Shamberg (Time Magazine-Journalist), Ira Schneider (Psychologe), Louis Jaffe (Musiker) und Marco Vassi (Schriftsteller). Online verfügbar: URL: <http://www.radicalsoftware.org> [07.06.2019].

³⁵² Teasdale und Cort hatten sich am Woodstock-Festival 1969 in Bethel (NY) getroffen, wo beide mit Video filmten. Zur Cyborg-Metaphorik als Kategorie der Selbstbeschreibung siehe: Boyle, Deirdre: *Subject to change – Guerrilla television revisited*, New York [etc.]: Oxford University Press 1997, S. 7, sowie: Teasdale (1999), *Videofreex*, S. 10.

Bereits dessen Einleitung beginnt mit dem Gedankengang, dass nach über hundert Jahren elektrischer Technologie die Menschen ihr Zentralnervensystem ausgedehnt hätten, und zwar «in a global embrace, abolishing both space and time as far as our planet is concerned».³⁵³ Das charakteristische Prinzip der Elektronik ortete McLuhan in ihrer Feedback-Fähigkeit, einem «dialogue pattern», die sie vom mechanischen Prinzip der Einwegbewegung (analog dazu: der Einwegkommunikation) unterscheide.³⁵⁴ Beide Aspekte, der der systemischen Extension und der einer systemimmanenten Rückmeldung, sind zentral für die Ideenwelt der frühesten Videoaktivisten/-innen. Zu den wichtigsten intellektuellen Einflüssen von Raindance und *Radical Software* zählte Frank Gillette an einem Symposium 2010, nebst McLuhan³⁵⁵, den Mathematiker Norbert Wiener, den Kommunikationstheoretiker Gregory Bateson, den Neuropsychologen Warren McCulloch sowie den Architekten und Konstrukteur Richard Buckminster Fuller.³⁵⁶ Sie alle gelten als Kybernetiker, ein mechanisch-holistisches Systemdenken entwickelnd, in dem informationelle Steuerungs- und Regulierungsfunktionen von zentraler Bedeutung sind.³⁵⁷ Die zentralen Fragen, so Gillette, die die Männer der Raindance Corporation umgetrieben hätten, lauteten: Wie können «media ecology», der Handlungsbereich der Menschen, und «natural ecology», der Kontext dieses Handelns, in Einklang gebracht werden? Wie können sie so kontrolliert und reguliert werden, dass die Systeme in sich und untereinander austariert sind? In dieser Problemformulierung zeigt sich deutlich, wie das um 1970 erstarkende Umweltbewusstsein, Macht- und Herrschaftsfragen sowie die Sphäre medialer Information und Kommunikation diskursiv in einem engen Handlungszusammenhang gedacht wurden. Das Remedium für eine durch Hierarchie, Einwegkommunikation (hier insbesondere das Fernsehen) und Informationskontrolle ((Selbst-)Zensur) aus dem Gleichgewicht geratene

³⁵³ McLuhan, Marshall: *Understanding media – The extensions of man*, New York: McGraw-Hill 1964, S. 3.

³⁵⁴ McLuhan (1964), *Understanding media*, S. 356.

³⁵⁵ McLuhan war nicht nur durch sein intellektuelles Wirken, sondern durchaus materiell mit der frühen New Yorker Videobewegung verbunden. Frank Gillette, 1970 einer der federführenden Initiatoren der Zeitschrift *Radical Software*, schloss im Jahr 1968 Bekanntschaft mit Paul Ryan, einem Mitarbeiter McLuhans an der Fordham University (NYC). Dieser liess ihm in der Folge Videoapparaturen der Universität aus, was angeblich der erste Kontakt Gilettes mit dem neuen Medium gewesen sein soll, siehe: Gigliotti, Davidson: *A brief history of Raindance*, Online: 2003, URL: <http://www.radicalsoftware.org/e/history.html> [07.06.2019]. Gigliottis Artikel beruht auf Selbstauskünften der meisten 2003 noch lebenden Raindance-Mitglieder sowie auf einer Auswertung der Zeitschrift.

³⁵⁶ Eine Videozusammenfassung des Treffens vom 30. November 2010 an der Loyola University, Chicago (IL), von Ira Schneider findet sich auf: URL: <http://vimeo.com/28106653> [07.06.2019].

³⁵⁷ Zur Entstehung der Kybernetik siehe bspw. Bluma, Lars: *Norbert Wiener und die Entstehung der Kybernetik im Zweiten Weltkrieg – Eine historische Fallstudie zur Verbindung von Wissenschaft, Technik und Gesellschaft*, Münster: Lit 2005.

Welt war eine Äquilibration durch Kommunikationssysteme, die sich durch eingebaute Möglichkeiten zur Selbst-Beobachtung und Rückmeldung auszeichneten.

Die Lancierung des ersten Video-Magazins *Radical Software* erfolgte in einem ausgeprägt akademischen Umfeld. Es hatte ebenfalls starke Bezüge zu Bürgerbewegungen sowie zur New Yorker Kunstszene. So publizierte in der Erstausgabe der Zeitschrift auch der junge Videokünstler Nam June Paik (*1932–†2006).³⁵⁸ In seinem Text «Expanded education for the paperless society» schlägt er vor, das Medium für die Aufzeichnung zeitgenössischer Philosophen/-innen zu verwenden oder auch für den Musikunterricht beizuziehen, aber nicht nur:

«I found that used computer tape (half inch) is useable on a Sony videotape recorder. Despite considerable loss in video and audio, although it is far below the level of artistic and entertainment use. Anyway, this enables one to record a one hour [sic] TV show for \$1, (a saving of 50:1 compared to new tape). 10,000 hours tape of 1960's TV programs will be very valuable for the future.»³⁵⁹

Dieser Vorschlag mutet visionär und naiv zugleich an. Konservatorisch Bewanderten dürfte mulmig werden beim Gedanken an das vorgeschlagene technische Verfahren. Paik führte damals, im Jahre 1970, vor allem das Argument niedriger Kosten ins Feld. Die sich bald einstellende, kaum überschaubare Formatvielfalt, die Obsoleszenz von Technologien, die fortlaufend wieder vom Markt genommen wurden, sowie die schlechte Haltbarkeit des AV-Trägermaterials, all dies ist in seinem Text kein Thema. Dennoch sind meines Erachtens drei Aspekte bemerkenswert:

Trotz der eben erwähnten Probleme ist zunächst die Aufmerksamkeit für das archivalische Potential und Paiks Betonen des historischen Werts videographischer Aufzeichnungen hervorzuheben. Wie die Überlieferungssituation des westschweizerischen Videoaktivismus zeigt, aber auch jene vieler Fernseharchive, lag dieser Gedanke für die frühesten Anwender/-innen der Technik alles andere als nahe. Ebenfalls interessant ist der pädagogische Impetus seines Vorstosses. Paik schlägt intellektuellen und praktischen

³⁵⁸ Der Nimbus Paiks als «erster» Videokünstler ist umstritten. Seiner Selbst-Einschreibung in den Ursprungsmythos der neuen Technik tut dies jedoch keinen Abbruch. Paik habe, so die Saga, bereits 1965 eine der ersten Portapak-Ausrüstungen erworben. Am selben Tag filmte er die Ankunft von Papst Paul VI. auf dessen Weg zu den Vereinten Nationen. Abends zeigte Paik die Aufnahmen im Café au Go Go in Greenwich Village. Noch am selben Abend habe er, euphorisiert von den sich abzeichnenden Möglichkeiten der neuen Technik, die Revolutionierung von Kunst und Information verkündet, siehe Boyle (1997), *Subject to change*, S. 4.

³⁵⁹ Paik, Nam June: «Expanded education for the paperless society», in: *Radical Software* (1970), Nr. 1, S. 7–8, Zitat S. 8.

Bildungsstoff (Philosophie und Musik) vor, der dank Video vermittelt werden könnte. Der Gedanke der Erziehung bzw. des Wissenstransfers war auch für die politische Videoarbeit ein wichtiger Motor, im Sinne von Aufklärung und Bewusstseinsbildung durch, mit und bezüglich Medien. So sollten Videos ›selbst‹ hergestellt und von ›eigenen‹ Themen handeln, wofür technisches, praktisches und formales Wissen und dessen Weitergabe notwendig waren. Dieser Gedanke der Wissensvermittlung ist auf den dritten hier nennenswert erscheinenden Punkt angewiesen: «The mailable television (i.e. videotape) would enable the individual lessons for many subjects to be given from anywhere to anywhere.»³⁶⁰ Wissen muss zirkulieren können, so der einfache Grundgedanke; in Eigenregie produzierte Videos (und womöglich darauf wiederum reagierende Videos) versprachen einen audiovisuellen Informationsfluss, der von inhaltlichen und formellen Restriktionen befreit war.³⁶¹

Paiks Erwartung qualitativ neuer Formen audiovisueller Kommunikation erinnert zunächst einmal an neuere digitale Video-Anwendungen im Internet, wo Webcams in Echtzeit Gesprächspartner/-innen visualisieren oder auf Videoportalen ausufernde Debatten mittels Videoclips geführt werden. Die funktionale Hybridisierung von ›Sender‹ und ›Empfänger‹ ist aber keineswegs eine Erfindung der jüngsten Internet-Ära, sondern bereits im Umkreis jener technikbegeisterten Künstlerinnen und Videofilmer Ende der 1960er Jahre ein Thema, dessen Umsetzung technisch allerdings noch auf den physischen Postversand angewiesen war, um diese Form der Wissenszirkulation realisieren zu können.

6.3.2 Partizipatorische und kämpferische Medienpraktiken: Challenge for Change, Community Media und Guerilla Television in Nordamerika

Das Schaffen jener Videogruppen, die Ende der Sechzigerjahre in Nordamerika entstanden, war geeint im Experimentieren mit neuen (Arbeits-)Formen audiovisueller Kommunikation, unterschied sich jedoch in seinen Hintergründen und Zielsetzungen. In Kanada betrieb das National Film Board of Canada 1967 bis 1980 das für partizipatorische Medienpraktiken wegweisendes Programm ›Challenge for Change‹. Es zielte darauf ab, deprivierten Gemeinschaften, wie jener der wirtschaftlich darbedenden und sozialpolitisch

³⁶⁰ Paik (1970), «Expanded Education», S. 7.

³⁶¹ Siehe dazu auch: Reilly, John/ Stern, Rudi: «Global Village», in: *Radical Software* (1970), Nr. 1, S. 19; Hénaut, Dorothy Todd: «A report from Canada – Television as town meeting», in: *Radical Software* (1970), Nr. 2, S. 17; N.N.: «Alternative for alternate media II – People's video theatre handbook», in: *Radical Software* (1970), Nr. 3, S. 7.

vernachlässigten Montrealer Innenstadt, mediale Mittel an die Hand zu geben, um ihre Lebensbedingungen festzuhalten und sozialpolitische Anliegen zu formulieren und einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen.³⁶² Challenge for Change war nicht nur das weltweit erste, vor allem mit Hilfe der Videotechnik etablierte Community Medien-Programm, es strahlte auch weltweit aus, so in die Schweiz (siehe unten Kap. 9.2). Im Vergleich dazu waren viele Gruppen der US-Alternativmedienbewegung autonomistischer bzw. libertärer orientiert und zielten dezidiert auf einen medienpolitischen Wandel ab: Das asymmetrische Mediendispositiv «Fernsehen», in dem drei Rundfunkanstalten (broadcasting corporations) eine marktbeherrschende Stellung innehatten, sollte aufgebrochen und – kybernetisch betrachtet – wieder ins systemisch-demokratische Lot gebracht werden. Dem Fernsehen gegenüber habe das Publikum in den 1960er Jahren nur eine Macht besessen, so Deirdre Boyle, Videofilmerin der ersten Stunde, in ihrer autobiographisch geprägten Darstellung *Subject to change*: «the power to turn it off».³⁶³ Die Ausdehnung lokaler und regionaler Kabelfernsehnetzwerke als Alternativen zum Rundfunk wollten Videokollektive nutzen, um bürgernahes, inhaltlich und formal nicht restringiertes Fernsehen produzieren zu können. Sogenannte «Guerilla Television»-Gruppen versuchten teils bei grossen Stationen Sendezeit zu erhalten (bspw. die Vorreiter Videofreex bei der CBS), vor allem aber versprach man sich vom Kabelnetzwerk des öffentlich-rechtlichen «Public Broadcasting Service» (PBS, operativ ab 1970) den Beginn einer Medienrevolution, Fernsehen von, über und für Bürger/-innen. Doch dies gestaltete sich nicht einfach:

«The video underground's first encounter with broadcast television [...] proved disastrous. Despite the underground's dictum that «VT [Videotape] is not TV», they had jumped at the opportunity of having their work broadcast. They had tasted the power of television: they had money to burn, engineers to command, state-of-the-art equipment to experiment with, and the prospect of audiences in the millions. And they had blown it.»³⁶⁴

Das erste grosse Projekt der Videofreex in Kooperation mit der CBS war gemäss der Schilderung Boyles ein finanzielles, kreatives und professionelles Desaster für beide Seiten. Ohne mich mit den Details aufhalten zu wollen, ist festzuhalten, dass bereits diese

³⁶² Waugh, Thomas/ Baker, Michael Brendan/ Winton, Ezra (Hg.): *Challenge for Change – Activist documentary at the National Film Board of Canada*, Montreal (QC)/ Kingston (ON): McGill-Queen's University Press 2010.

³⁶³ Boyle (1997), *Subject to change*, S. XIII. In den Jahren 1946 bis 1956 waren dies die Sender ABC, CBS, NBC und DuMont. Ab 1956 waren die nationalen Netzwerke ABC, CBS und NBC übriggeblieben.

³⁶⁴ Boyle (1997), *Subject to change*, S. 26. Sie zitiert das Diktum aus Paul Ryans Text «Cable television – The raw and the overcooked», in: *Radical Software* (1970), Nr. 1, S. 12.

frühsten nordamerikanischen Medienaktivisten und -aktivistinnen vor der Frage standen, was ihr Verhältnis zu den etablierten Akteurinnen audiovisueller Massenmedialität, den drei grossen kommerziellen TV-Anstalten ABC, CBS und NBC, sein sollte, aber auch, ob man sich auf staatliche Infrastrukturen verlassen sollte und wollte. Allerdings widersetzte sich selbst die nichtkommerzielle PBS unkonventionelleren Formaten und Inhalten, wie sie beispielsweise die Videofreex realisierten (oder es zumindest versuchten). Das New Yorker Kollektiv dislozierte 1971, nach einem verunglückten Projekt mit der CBS, in die ländlichen Catskill-Berge, wo es zwischen März 1972 und Februar 1977 den illegalen Sender «Lanesville TV» betrieb.³⁶⁵

Namensgeber für die Alternativfernseh-Bewegung in den USA war die Publikation *Guerilla television* (1971) von Raindance-Mitbegründer Michael Shamberg.³⁶⁶ Shamberg berief sich auf einen Artikel von Paul Ryan in *Radical Software*, welcher wiederum auf Marshall McLuhans Äusserung Bezug nahm, künftige globale Konflikte würden, ohne Unterschied zwischen militärischen und zivilen Sphären, die Form guerillaartiger Informationskriege annehmen: «World War III is a guerilla information war with no division between military and civilian participation.»³⁶⁷ Ryan stellte den Zusammenhang zwischen dem Bereich medialer Information und der kriegerischen Metaphorik für seinen Arbeitsbereich und sein politisches Engagement dar:

«[The] guerilla tradition is highly relevant in the current information environment. Guerilla warfare is by nature irregular and non-repetitive. Like information theory it recognizes that redundancy can easily become reactionary and result in entropy and defeat. The juxtaposition of cybernetics and guerrilla strategy suggests a way of moving that is a genuine alternative to the film scenario of NYC urban guerrilla warfare «ice». Using machine guns to round up people in an apartment house for a revolutionary teach-in is not what the information environment is about. All power does not proceed from the end of a gun.»³⁶⁸

³⁶⁵ Siehe den autobiographischen Rückblick *Videofreex* aus dem Jahr 1999 von Parry D. Teasdale, der die Gruppe mitgegründet hatte; Teasdales Einschätzung der PBS siehe: Ebd., S. 18 f. Ein Aussenblick auf die Anfänge der Gruppe anlässlich der Kooperation mit der CBS bietet Boyle (1997), *Subject to change*, S. 14–25.

³⁶⁶ Shamberg, Michael: *Guerilla television*, New York: Holt, Rinehart and Winston 1971. Ganz ohne falsche Bescheidenheit beschied die Publikation auf der Rückseite: «This book is the first of a kind. It tells how we can break the stranglehold of broadcast TV on the American mind.» Nicht weniger als «true democracy» war die Zielvorgabe der neuen Medienökologie (media ecology) mittels neuer Medien (Video, lokales Bürgerfernsehen).

³⁶⁷ McLuhan, Marshall: *Culture is our business*, New York: McGraw-Hill 1970, S. 66.

³⁶⁸ Ryan, Paul: «Cybernetic Guerrilla Warfare», in: *Radical Software* (1971), Nr. 3, S. 1–2, hier S. 1. Der Spielfilm, auf den Ryan sich hier bezieht, ist Robert Kramers *Ice* (USA 1970, 130 Min., 35 mm, s/w) über einen Kampf zwischen linken Guerillas und einer faschistischen Herrschaft im New York der Zukunft.

Das Konzept gründete also auf einer Verschränkung von rückmeldenden Informationssystemen und Guerilla-Kampf, der durch taktische Vielseitigkeit unberechenbar sein möchte, um strategisch das Überraschungsmoment für sich zu haben.³⁶⁹ An der konzeptionellen Basis von Guerilla-Television gaben sich McLuhan und Mao einen (ideologisch waghalsigen) Bruderkuss.³⁷⁰

6.3.3 Neue Formen der Information: New Journalism, Direct Cinema und Cinéma vérité

Nebst den Einflüssen von früher Medientheorie und Kybernetik nennt Boyle zwei weitere wichtige Phänomene, die sich diskursiv und ästhetisch auf die Arbeiten der Videoaktivisten/-innen auswirkten. Dies war zum einen der New Journalism, zum anderen die Dokumentarfilmbewegung des Direct Cinema. Dies ist interessant, denn das Verhältnis zwischen den beiden Referenzen ist nicht ganz widerspruchsfrei. Ersteres war ein Sammelbegriff für eine lose Gruppe von Journalisten Mitte der 1960er Jahre mit sehr unterschiedlichen inhaltlichen und stilistischen Merkmalen, sei es die teilnehmende Beobachtung des Schreibenden am Ereignis, fiktionale Elemente, oder das kritische Reflektieren von Objektivitätsansprüchen; man könnte allgemein von journalistischen Darstellungsweisen sprechen, die auf persönliches Erfahren und Erleben abhoben, die Unvermeidbarkeit von Subjektivität affirmativ in die Arbeit integrierten und sie über Objektivitätsbehauptungen stellten. Boyle nennt namentlich die Journalisten Tom Wolfe und Hunter Thompson als Beispiele.³⁷¹ Persönliche Betroffenheit sowie die Ablehnung eines die eigene Parteilichkeit kaschierenden, journalistischen Objektivitätsgestus gehörten ganz zentral zum Register linksalternativer Medienkritik und -arbeit. Hier sind in der Tat Gemeinsamkeiten mit dem New Journalism zu sehen.

Direct Cinema war – wie auch das etwa zeitgleich aufkommende französische Cinéma vérité – methodischen und technischen Neuerungen zu verdanken, die Ende der 1950er Jahre im Bereich des Films die Mobilität und Interaktivität von Video zehn Jahre später

³⁶⁹ Konzepte militärischer «Guerilla» und eine Genealogie der Praktiken und Konzepte von «Guerillakommunikation» legt dar Schölzel (2013), *Guerillakommunikation*. Zur Einführung in die westdeutsche Rezeption maoistischen Gedankenguts siehe: Gehrig/ Wemheuer/ Mittler (2008), *Kulturrevolution als Vorbild?*, darin v. a. die Einleitung des Sinologen Felix Wemheuer.

³⁷⁰ Zur konzeptionellen Rezeption ruraler Guerillataktiken der «Dritten Welt» für subversives Agieren im urbanen Westen am Beispiel von Rudi Dutschke und der Westberliner Achtundsechzigerbewegung siehe: Siegfried (2008), *Sound der Revolte*, S. 258 f.

³⁷¹ Tom Wolfe prägte auch den entsprechenden Begriff, siehe ders.: *The New Journalism*, New York: Harper & Row 1973.

gleichsam vorwegnahmen. Teils verschränkten sich die damit verbundenen filmischen Praktiken mit Darstellungsprinzipien des New Journalism, teils gingen sie aber auch dezidiert auf Distanz dazu. So wird Direct Cinema mit einer filmischen Haltung der ›fly on the wall‹ in Verbindung gebracht, also einer observierend-nichtintervenierenden Praxis, in der sich die Filmenden möglichst im Hintergrund zu halten hatten – so zumindest das Ideal. Damit korrespondierte Direct Cinema zwar einerseits mit der postulierten Detailtreue des New Journalism, andererseits nahm es aber von dessen subjektiven, immersiven Narration Abstand – und schuf dennoch mit mobilen Kamera- und Tontechniken filmische Perspektiven ›mitten im Geschehen‹. Kurzum, das Verhältnis der beiden Medialisierungskonzepte oszilliert zwischen Gemeinsamkeiten und Unterschieden. In den Quellen sind Elemente beider Ansätze wiedererkennbar, was eher für pragmatische und weniger für theoriegeleitete Produktionsverfahren spricht.

Den Verzicht auf ein direktives Eingreifen in das Geschehen kompensierten die Filmer/-innen des Direct Cinema mit der bewussten Auswahl von Themen, denen ein narrativer Spannungsbogen inhärent war. Bekannte Beispiele dieser dokumentarischen Praxis werden vor allem mit Robert Drew, ehemaliger Journalist des LIFE-Magazins, und seiner Produktionsgruppe Drew Associates in Zusammenhang gebracht. Eine ihrer bekanntesten Produktionen dürfte *Primary* (1960) über den Vorwahlkampf im US-Bundesstaat Wisconsin zwischen John F. Kennedy und Hubert Humphrey sein, ein Film, dessen Dramaturgie vom vorgegebenen Wahlablauf inklusive Showdown am Wahltag lebte, oder *The Chair* (1962), der die Bemühungen des Anwaltes Donald Moore dokumentiert, die Begnadigung für den zum Tode verurteilten Paul Crump zu erwirken.³⁷² Das Arbeitsprinzip von Direct Cinema ist für die Analyse des Quellenkorpus insofern relevant, als auch die darin vertretenen Videoproduktionen häufig aufgrund konkreter Krisen- und Entscheidungssituationen entstanden, wie zu zeigen sein wird. Dies bedeutet, dass sie zwar durchaus inszeniert, subjektiv, partiisch usw. sein konnten. Ihr narrativer Verlauf jedoch beruhte häufig auf Entwicklungen in der gefilmten Welt, deren Verlauf und Erscheinen bestenfalls partiell zu beeinflussen war. Den Spannungsbogen zwischen Subjektivität (à

³⁷² *Primary*, USA 1960, 60 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Robert Drew; *The Chair*, USA 1962, 58 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Robert Drew/ Drew Associates/ TIME-LIFE Broadcast.

la New Journalism) und Abhängigkeit vom äusserem Geschehen (à la Direct Cinema) gilt es sich gegenwärtig zu halten.

Im Unterscheid zu Direct Cinema zeichneten sich Werke des französischen Cinéma vérité insbesondere durch das Moment der Interaktion zwischen Filmenden und Gefilmten aus. Das bekannteste Werk dieser Art dürfte *Chronique d'un été* sein, produziert 1960/61 vom Filmer und Ethnologen Jean Rouch sowie dem Soziologen und Philosophen Edgar Morin. Der Film ist als ethnologische Studie in heimischen Gefilden angelegt.³⁷³ Interviews vor allem mit Personen aus dem Bekanntenkreis der beiden Filmer, ausführliche Gesprächsrunden sowie Bilder aus Paris und Saint-Tropez im Sommer 1960 werden gerahmt von Reflexionen Rouchs und Morins über dokumentarisches Filmen. Cinéma vérité ist hier deswegen von Relevanz, weil es als formaler Einfluss des interventionistischen Videofilms gelten kann. Interaktionen (Gespräche, Interviews) sind wichtige und häufige audiovisuelle Darstellungselemente, auch im vorliegenden Quellenkorpus (siehe unten Kap. 16). Explizite Bezüge auf Cinéma vérité finden sich im Quellenkorpus allerdings keine. Vielmehr handelt es sich um eine formale Ähnlichkeit, die auf die Möglichkeiten mobiler Aufzeichnungsapparaturen zurückzuführen sein dürfte, nicht zuletzt aber auch auf ein vergleichbares Interesse der Filmer/-innen, Personen aus ihrem Umfeld zu Wort kommen zu lassen und das Politische als Teil des Alltags zu zeigen.³⁷⁴

Die Vertreter des neuen Dokumentarfilms in den USA und Frankreich hielten sich nicht streng an derlei formale Prinzipien, wie sie eben genannt wurden, um die beiden Dokumentarfilm-Genres voneinander zu unterscheiden. Beiderseits des Atlantiks entstanden Mischformen aus Interaktion (Cinéma vérité) und Observation (Direct Cinema). Definitorische Feinheiten für Dokumentarfilmgenres stehen hier auch nicht im Mittelpunkt des Interesses; dennoch bietet sich an, mit dem Dokumentarfilmtheoretiker Bill Nichols «observational and interactive modes» zu unterscheiden, die durchaus beide in ein und

³⁷³ *Chronique d'un été*, F 1961, 85 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Rouch, Jean/ Morin, Edgar. Die Ethnologie war spätestens ab den frühen 1950er Jahren eine Disziplin mit grosser intellektueller Strahlkraft (Claude Lévi-Strauss, Strukturalismus, Mythenforschung).

³⁷⁴ Ein Abriss der technischen Entwicklung leichter, schallgedämpfter und mobiler Film- und Videoaufnahmetechniken in den Nachkriegsjahrzehnten siehe: Amsler, André: *Rückblende – Vom Schwarzweissfilm zum Digitalvideo. Fünfzig Jahre Produktionstechnik*, Zürich: Chronos 2004, S. 27–30 sowie S. 49–51.

derselben Produktion vorkommen können.³⁷⁵ Als grundlegende Modi dokumentarischen Filmens in der Nachkriegszeit³⁷⁶ sind sie auch im Quellenkorpus beobachtbar.

6.3.4 Das filmende Proletariat: Die Groupes Medvedkine in Frankreich

Eine andere französische Filmpraxis steht den linksalternativen Videokollektiven genealogisch einiges näher als Direct Cinema und Cinéma vérité: die sogenannten «Groupes Medvedkine», initiiert von den Filmemachern Chris Marker und Jean-Luc Godard und mit klar politischer Stossrichtung auf inhaltlicher wie medienpraktischer Ebene.³⁷⁷ Sie stellten den Versuch dar, Arbeiterschaft und Filmschaffende zusammenzubringen und letztlich das Proletariat dazu zu befähigen, möglichst eigenständig Filme über seine Arbeitskämpfe und Lebensbedingungen zu drehen.

Vorausgegangen war die heftige Kritik von Seiten der Arbeiterschaft an einem Film Markers, *A bientôt j'espère* aus dem Jahre 1967.³⁷⁸ Der Film sollte die Situation der streikenden Peugeot-Fabrikbelegschaft in der ostfranzösischen Stadt Sochaux aufzeigen, die sich von Massenentlassungen bedroht sah. Die Kritik lautete dahingehend, dass sich Marker, gleichsam von aussen kommend, zur Repräsentationsinstanz aufgeschwungen und die Menschen, um die es ging, zu Objekten seines Films degradiert habe.³⁷⁹ Hier steht ganz generell die filmmethodologische Frage im Raum, inwiefern eine Interaktion zwischen Filmenden und Gefilmten gelingen kann oder nicht vielmehr stets auf Missverständnissen beruhen muss, wenn man mit Bill Nichols davon ausgeht, dass die beiden Entitäten jeweils unterschiedlichen Bereichen von Wirklichkeit mit inkommensurablen Repräsentationsweisen angehören.³⁸⁰ Anhand entsprechender Reflexionen Jean-Luc Godards thematisiert Nichols das ethisch-politische Problem, dass dokumentarische

³⁷⁵ Nichols, Bill: *Representing reality – Issues and concepts in documentary*, Bloomington: Indiana University Press 2007 [Erstveröffentlichung: 1991], S. 38.

³⁷⁶ Der klassische, auktorial erzählte Dokumentarfilm, wie er begrifflich und stilistisch von John Grierson im Grossbritannien der 1930er Jahre geprägt wurde, bezeichnet Nichols als expositorischen Darstellungsmodus, mit «Voice-of-God commentary and poetic perspectives», siehe ders. (2007), *Representing Reality*, S. 32.

³⁷⁷ Ich beziehe mich in diesem Kapitel auf die Darstellung und Analyse bei Muhle (2010), «Ästhetischer Realismus». Namensgeber war der sowjetische Filmer Alexander Medwedkin, der in den 1930er Jahren mit einem «Kino-Zug» eine komplette Filmausrüstung und -werkstatt auf die Schienen brachte und das Leben und Arbeiten in der Provinz filmte und die Filme anschliessend mit den Gefilmten diskutierte. 1967 trafen Medwedkin und Marker an der Internationalen Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche aufeinander.

³⁷⁸ *A bientôt j'espère*, F 1969, 44 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Marker, Chris.

³⁷⁹ Muhle (2010), «Ästhetischer Realismus», v. a. S. 188.

³⁸⁰ Nichols (2007), *Representing Reality*, S. 59.

Filmer/-innen diskursive Räume besetzen, denen sie oft fremd seien. So betrachtet, bringt jede durch sie geschaffene Dokumentation lediglich eine weitere Fremdbestimmung hervor. Dieses Souveränitäts-Problem wirft die Frage auf, inwiefern parteinehmendes, auf Emanzipation und Ermächtigung der Subjekte abzielendes Filmen überhaupt realisierbar sein soll. Dass dies nicht eine Frage von allein theoretischer Bedeutung ist, zeigt die Kritik der Peugeot-Belegschaft an Chris Marker.

Besagtem Problem versuchten Godard und Marker mit den Groupes Medvedkine entgegenzutreten, indem diese ab 1968 Arbeiterinnen und Arbeitern den Umgang mit Kameras und Schnittplätzen vermittelten. Sie traten also weniger als Filmer denn als Instrukturen auf. Diese Arbeit fand vor allem in den Industriestädten Sochaux und Besançon statt, in denen einschneidende Umstrukturierungen von Automobilfirmen und deren Zulieferbetrieben erfolgt waren bzw. anstanden. So entstanden Filme wie *Classe de lutte* (1969), *Rhodia 4x8* (1969), *Les 3/4 de la vie* (1971) oder *Week-end à Sochaux* (1971/72).³⁸¹ Während *A bientôt j'espère* (1967) als militanter Autorenfilm Chris Markers über die Lage der Arbeiterklasse galt und als solcher auch kritisiert wurde, können die darauffolgenden Produktionen dann als militante Arbeiter/-innenfilme gelten. Diese Entwicklung hin zum «eigenen Film» kann allerdings nicht generalisiert werden. Zwar wurden Film und Video auch in späteren französischen Arbeitskämpfen jener Zeit als Mittel der Information und Agitation verwendet, doch verschwinden die externen, sympathisierenden Filmer/-innen keineswegs von der Bildfläche; so realisierte etwa Filmemacher Dominique Dubosc den vielbeachteten Agitationsfilm *Non au démantèlement, non aux licenciements* (1973) anlässlich eines langwierigen Arbeitskonfliktes in der Uhrenfabrik LIP in Besançon 1973–1974. Zwar arbeitete er eng mit wortführenden Gewerkschaftern vor Ort zusammen, figurierte jedoch letztlich als Autor des Filmes, ohne dass dies auf nennenswerte Kritik von Seiten der Basis gestossen zu sein scheint.³⁸²

³⁸¹ *Classe de lutte*, F 1969, 40 Min, 16 mm, s/w, Produktion: Groupe Medvedkine de Besançon. Die Details zu den übrigen Filmen sind dem Verzeichnis am Schluss zu entnehmen.

³⁸² *Non au démantèlement, non aux licenciements*, F 1973, 44 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Dubosc, Dominique/ Anselm, Daniel/ Piaget, Charles. Von dem Film wurden 100 Kopien gezogen, die erreichte Publikumszahl wird mit insgesamt 300'000 Personen angegeben, siehe: Bovier, François: «Images de Lip – De la Commission Popularisation au groupe Vidéo Out», in: Roussopoulos (2010), *Caméra militante*, S. 47–95, hier S. 57; zur positiven Aufnahme des Filmes siehe S. 59–61. Auch die feministisch orientierten Videos der Reihe *Chroniques des LIP* von Carole Roussopoulos und ihrem Ehemann Paul während und nach dem LIP-Streik wurden letztlich autorschaftlich produziert. Die Videos entstanden zwar im engen Gespräch mit Betroffenen und liessen vor allem Frauen zu Wort kommen. Die

Der damals im Kontext der Groupes Medvedkine vollzogene Wissenstransfer – mit dem Ziel, jenen, denen ansonsten keinerlei Produktionsmittel zur Verfügung standen, zumindest die Instrumente zum filmischen Selbstausdruck und zur Information der Belegschaften anderer Fabriken an die Hand zu geben – steht ganz im Zeichen der Idee einer Demokratisierung medialer Produktionsmittel und der Schaffung eigener, linksalternativer Foren von Öffentlichkeit. Nicht das Fernsehen, keine berühmten Autorenfilmer, sondern Betroffene sollten über ihre Betroffenheit selbst berichten und über ihr Erscheinungsbild selbst entscheiden können.

6.4 Das Konzept ›Gegenöffentlichkeit‹

Die auf den vorangegangenen Seiten skizzierten Phänomene des New Journalism, des Direct Cinema, des Cinéma vérité, der Groupes Medvedkine und der frühen US-amerikanischen Videobewegung sind keine austauschbaren Phänomene. Und dennoch stehen sie alle für die Suche nach unmittelbaren, demokratischen und/oder die Dimension alltäglich-persönlicher Erfahrung mitberücksichtigenden Formen der Repräsentation und Kommunikation. Sie markieren insofern wichtige konzeptuelle und praktische Eckpfeiler, die helfen können, die vorliegenden Videoquellen genealogisch zu verorten in einer weit- aus vielfältigeren Geschichte intervenierender Medienpraktiken und der fortwährenden Suche nach adäquaten Repräsentationen sozialer Verhältnisse genauso wie politischer Konflikte.

Die wichtigsten relevanten Theorien kritischer und produktiver Medienpraktiken im deutschsprachigen Raum formulierten 1970 Hans-Magnus Enzensberger und zwei Jahre später Oskar Negt und Alexander Kluge.³⁸³ Auch wenn den beiden Letzteren die intellektuelle Durchdringung einer Dualität zwischen ›bürgerlicher‹ und ›proletarischer Öffentlichkeit‹ sowie die Popularisierung des Begriffes ›Gegenöffentlichkeit‹ zugestanden werden kann³⁸⁴, skizziert doch Enzensbergers *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, nebst

Arbeiterinnen nahmen jedoch auch in diesem Fall die Kamera nicht selbst zur Hand; in der oben genannten DVD-Edition sind enthaltenen: *Monique (LIP I)*, F 1973, 25 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Roussopoulos, Carole sowie *Christiane et Monique (LIP V)*, F 1976, 30 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Roussopoulos, Carole.

³⁸³ Enzensberger, Hans Magnus: *Baukasten zu einer Theorie der Medien – Kritische Diskurse zur Pressefreiheit*, München: Reinhard Fischer 1997 [Erstveröffentlichung: *Kursbuch 20* (1970)] sowie Negt, Oskar/ Kluge, Alexander: *Öffentlichkeit und Erfahrung – Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972.

³⁸⁴ Vgl. Stickel (1991), *Zur Geschichte der Videobewegung*, S. 32.

theoretischen Überlegungen, wesentlich anschaulicher auch konkrete Praktiken, wie sie im Kontext der Videokollektive beobachtbar sind. So soll sein Text im Folgenden im Mittelpunkt stehen, zumal keine umfassende Aufarbeitung von Theorien der Gegenöffentlichkeit geleistet, sondern lediglich diskursive Leitplanken einer Praxis aufgezeigt werden sollen, die den Produktionszusammenhang der untersuchten Quellen bildete.

Enzensbergers Text baut auf Beobachtungen auf, die insbesondere die elektronischen Medien betrafen und in den Grundzügen bereits in Bertolt Brechts «Radio-Theorie» enthalten waren.³⁸⁵ Der marxistischen Theorie seiner Zeit attestiert Enzensberger ein unzulängliches Verständnis der Medien. In dieses selbstverschuldete theoretische Vakuum sei eine apolitische Avantgarde aus «Managern des Underground [sic]» eingedrungen – allen voran der «Bauchredner und Prophet» Marshall McLuhan. Jener sei ein Autor,

«dem zwar alle analytischen Kategorien zum Verständnis gesellschaftlicher Prozesse fehlen, dessen wirre Bücher aber als Sandgrube unbewältigter Beobachtungen an der Bewusstseins-Industrie dienen können.»³⁸⁶

Kern der McLuhan'schen «reaktionären Heilslehre» sei eine Mystik der Medien, eine «Erlösung der Menschen durch die Technologie des Fernsehens». Sie verkünde ein «Evangelium der neuen Primitiven, die, natürlich auf höherer Ebene, zum prähistorischen Stammesdasein zurückkehren sollen in das «globale Dorf»».³⁸⁷ Allerdings hatte Enzensberger auf medienontologischer Ebene mehr mit der vermeintlich «provozierenden Idiotie»³⁸⁸ McLuhans gemein, als er offenlegte. So bediente er sich in des Medientheoretikers theoretischer «Sandgrube» doch recht grosszügig, wo er einleitend die Tendenz der «neuen Medien» hervorhebt, sich «zusehends zu einem universellen System» zusammenzuschliessen.³⁸⁹ Auch hinsichtlich der markanten Aufmerksamkeit für informationelle Rückkoppelungen, für das zentrale kybernetische Konzept des Feedbacks also, steht er McLuhan kaum nach. Der Gedanke ist sogar besonders zentral bei Enzensberger. Denn der Gefahr kapitalistischer Monopole in der «Bewusstseins-Industrie» stellt er das Prinzip

³⁸⁵ Die sogenannte «Radio-Theorie» ist in diversen Texten um 1930 herum angelegt. Sehr knapp, aber das dialogische Prinzip klar vermittelnd nachzulesen in: Brecht, Bertolt: *Der Flug der Lindberghs (Radiolehrstück für Knaben und Mädchen)*; *Radiotheorie*; *Geschichten vom Herrn Keuner*; *Fatzer*, 3, Reihe Versuche 1–3, Band 1, Berlin: Gustav Kiepenheuer 1930, S. 17 f.

³⁸⁶ Alle Zitate im Abschnitt: Enzensberger (1970), *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, S. 120 und S. 121.

³⁸⁷ Enzensberger (1970), *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, S. 121.

³⁸⁸ Enzensberger (1970), *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, S. 122.

³⁸⁹ Enzensberger (1970), *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, S. 97.

einer dialogischen Medialität entgegen, in welcher jedes Subjekt nicht nur Sender, sondern stets auch Empfänger sei. Deshalb müsse eine marxistische Theorie die Eigenlogik der (elektronischen) Medien und ihrer «emanzipatorischen Möglichkeiten» bewusst machen.³⁹⁰ Enzensberger Text zielt darauf ab, die bestehenden «repressiven», da unidirektionalen Distributionsapparate zu «emanzipatorischen», also Rückmeldungen ermöglichenden Kommunikationsapparaten zu transformieren.³⁹¹ Während bei McLuhan die eigentümlichen, sozial re-organisierenden Wirkungen unterschiedlichster Medien hervorgehoben sind und sehr diverse Phänomene als mediale Dispositive bezeichnet und betrachtet werden (etwa Verkehrstechnologien wie Eisenbahn und Automobil), ist der Medienbegriff Enzensbergers deutlich enger und hebt auf ein politisches Handeln durch mediale Kommunikation ab. Programmatisch hält er diesbezüglich fest, dass

«jede sozialistische Strategie der Medien die Isolation der einzelnen Teilnehmer am gesellschaftlichen Lern- und Produktionsprozess aufzuheben trachtet. Das ist ohne Selbstorganisation der Beteiligten nicht möglich. Dies ist der politische Kern der Medienfrage. An ihm scheiden sich sozialistische von spätliberalen und technokratischen Auffassungen. Wer sich Emanzipation von einem wie auch immer strukturierten technologischen Gerät oder Gerätesystem verspricht, verfällt einem obskuren Fortschrittsglauben; wer sich einbildet, Medienfreiheit werde sich von selbst einstellen, wenn nur jeder einzelne fleissig sende und empfangt, geht einem Liberalismus auf den Leim, der unter zeitgenössischer Schminke mit der verwelkten Vorstellung von einer prästabilisierten Harmonie der gesellschaftlichen Interessen hausieren geht. Festzuhalten ist gegen solche Illusionen, dass der richtige Gebrauch der Medien Organisation erfordert und ermöglicht. Jede Produktion, die sich die Interessen der Produzierenden zum Gegenstand macht, setzt eine kollektive Produktionsweise voraus. Sie ist selbst bereits eine Form der Selbstorganisation gesellschaftlicher Bedürfnisse.»³⁹²

Angesichts des Umstands, dass sich «Tonbandgeräte, Bild- und Schmalfilmkameras» in grosser Zahl im Besitz von «Lohnabhängigen» befänden, sei zu fragen, «warum diese Produktionsmittel nicht massenhaft [...] in allen gesellschaftlichen Konfliktsituationen auftauchen». Denn sie könnten «aggressive Formen einer Öffentlichkeit» herstellen, mittels derer sich «die Massen ihrer alltäglichen Erfahrung versichern und aus ihnen wirksamere Lehren ziehen» könnten.³⁹³ Der Zusammenschluss zu Gruppen, angriffige Kommunikationsformen und die Anwendung von Video in unterschiedlichsten «gesellschaftlichen

³⁹⁰ Passage sinngemäss nach Enzensberger (1970), *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, S. 97 f. Enzensberger stellt durchwegs die älteren elektronischen Massenmedien in den Mittelpunkt seiner Überlegungen; anders McLuhan, der sich ausführlich auch der Computerisierung und Automatisierung widmet, siehe bspw. das Kapitel «Automation» bei McLuhan (1964), *Understanding media*, S. 346–359.

³⁹¹ Enzensberger (1970), *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, S. 116.

³⁹² Enzensberger (1970), *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, S. 111.

³⁹³ Enzensberger (1970), *Baukasten zu einer Theorie der Medien*, S. 112.

Konfliktsituationen» sind Kernelemente dessen, was im Quellenkorpus umgesetzt erscheint. Enzensberger transformierte die kulturpessimistische Medienkritik der Frankfurter Schule im Rückgriff auf Brecht zu einer Theorie politischen Handelns.³⁹⁴ Genährt wurde diese produktionsorientierte Kulturkritik durch ein Moment der Hoffnung, das mit technischen Neuerungen oftmals einhergeht.³⁹⁵ Gerade im Kontext der Videotechnik entwickelte sich um 1970 ein eigentlicher utopistischer Diskurs in der Auseinandersetzung mit dem neuen Medium.³⁹⁶

6.5 Videoaktivismus in der Schweiz

Über die früheste Zeit des schweizerischen Videoaktivismus ist wenig bekannt. Wie weiter oben erwähnt, ist die Situation, was Archivakten anbelangt, unbefriedigend.³⁹⁷ In beschränktem Masse hilft das Internet, wo beispielsweise Webauftritte rudimentäre Selbstauskünfte erteilen.³⁹⁸ Der Videoladen Zürich ist das bis anhin bestdokumentierte schweizerische Videokollektiv. Seine «institutionelle» Geschichte und vor allem die videographisch-konzeptionelle Entwicklung des Kollektivs soll im Folgenden skizziert werden. Eine umfassende, organisationsgeschichtliche Darstellung der politischen Videokollektive in der Schweiz wäre noch zu schreiben.

6.5.1 *Freeze – Dokumentation einer Geschichte, Videoladen 1976–85 (1986)*

Der Videoladen – anfangs auch als «Videozentrum» auftretend³⁹⁹ – ist nicht nur hinsichtlich der vorliegenden Videos quantitativ am besten dokumentiert, das Kollektiv legte 1986 mit *Freeze* (1986) ein einzigartiges Dokument der Selbsthistorisierung vor. Anlass war sein zehnjähriges Bestehen. Zum Video liegt ein Konzeptpapier vor, das eine Übersicht über

³⁹⁴ Horkheimer, Max/ Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente*, Frankfurt a.M.: Fischer 2000 [Orig. Amsterdam 1947].

³⁹⁵ Erinnert sei hier nur am Rande an die mit den Protesten gegen die iranischen Präsidentschaftswahlen 2009 einsetzende Rede von «Twitter- und «Facebook-Revolutionen» im Nahen und Mittleren Osten sowie in Nordafrika.

³⁹⁶ Siehe bspw. Ganty/ Milliard/ Willener (1972), *Vidéo et société virtuelle*. Ausserdem: Youngblood, Gene: «Vidéo et utopie», in: Bellour, Raymond/ Duguet, Anne-Marie (Hg.): *Vidéo*, Paris: Seuil 1988, S. 173–191.

³⁹⁷ Eine Archivierung der Genossenschafts- (und späteren Firmen-)Akten ist ein dringliches Desiderat an künftige Archivierungsvorhaben in diesem Bereich schweizerischer Politik- und Kulturgeschichte.

³⁹⁸ Von den produktivsten Gruppen existieren nach wie vor aktive Nachfolgekörperschaften in professionalisierter Form, URLs: <http://www.container-tv.com/>, <http://www.pointdevue.ch/> (ehem. VGB), <http://www.videoladen.ch/> [alle 06.06.2019].

³⁹⁹ Siehe Bema, Marianne (Hg.): *Züri fürs Volk – Das andere Handbuch*, Zürich: eco 1978, S. 87: «Dienstleistungsstelle: vermieten Videogeräte an Mitglieder, Gruppen und Initiative, organisieren einen eigenen Vertrieb und Verleih von Videoproduktionen sowie Einführungskurse in die Videotechnik etc.»

Aufbau und Inhalt von bietet. So kann beispielhaft die organisatorische und konzeptionelle Entwicklung eines der wichtigsten Schweizerischen Videokollektive skizziert werden.

Gemäss einem Flugblatt des Kollektivs sei *Freeze* (1986) ein «Sammelband über neun Jahre Videoarbeit in Zürich», eine «Rückschau auf drei Arbeitsperioden des Videoladens und auch ein Blick in die Zukunft».⁴⁰⁰ Die Figur eines Professors, dargestellt vom Videofilmer Samir Jamal Aldin, moderiert die Darstellung auf Französisch und wird, in der vorliegenden Version, durch eine deutsche Synchronstimme gedoppelt. Dieser professorale ««Existentialist» (Fremder?) fragt beim Betrachten unserer Produktionen nach Sinn und Form». Die Moderationssequenzen wechseln sich ab mit Ausschnitten von oder vollständigen Videoproduktionen sowie mit Äusserungen und Diskussionen von Kollektiv-Mitgliedern. Der Titel «Freeze» stehe für «Einfrieren, Standbild, Innehalten», für Ausschnitte aus der Vergangenheit, die der Reflexion, Erklärung aber auch «der Lust an der eigenen Geschichte» dienen sollen.

Die Volte zum Existenzialismus als Verkörperung des Fremden – die Figur des Professors markiert ihre philosophische Provenienz mit einer eckigen Hornbrille, wie sie für den älteren Jean-Paul Sartre ikonisch wurde – signalisiert die Doppelbödigkeit dieser Darstellung der eigenen Historie. Die Wiedergabe eines auktorialen Geschichtsnarrativs erfolgt durch die Brille des Fremden und zudem delegiert an eine philosophische Schule, die ein kollektives Sein nicht kennt, sondern allein subjektive Erfahrung. Die Figur des Moderators hat geweisstes Haar, spricht französisch mit Akzent und repräsentiert einen Intellektuellen. So wurden auf der Ebene des Alters, der Sprache und des sozialen und professionellen Rahmens Differenzen zum Videoladen eingeführt.⁴⁰¹ Durch die Brille dieser Figur perspektivierten die Videomacher ihre eigene Geschichte aus der Sicht eines unbeteiligten Beobachters: «So formierten sie sich in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre als Videoladen Zürich, um einen kleinen Beitrag zur Eroberung des europäischen Elektronikmarktes durch die Japaner zu leisten.»⁴⁰² Die narrative Hoheit über die eigenen Erfahrungen wird den Medienaktivisten inszenatorisch entrissen, um sie ihnen alsbald in Form ihrer eigener Historie spielerisch zurückzugeben. Zugleich aber wird durch diesen

⁴⁰⁰ Flugblatt «freeze [sic] – Dokumentation einer Geschichte, Videoladen 1976–85», 1985 (Archiv Videoladen).

⁴⁰¹ Wobei das intellektuelle Framing des Moderators jene Situation ironisch antizipiert, in der sich der Autor dieser Zeilen befindet, der sich an einer Geschichte des Videoladens versucht.

⁴⁰² *Freeze* (1986), Teil 1, ab TCR 00:04:30:00.

inszenatorischen Winkelzug die Basis dazu gelegt, eben doch ein auktoriales, lineares Narrativ zu entwickeln. Denn er ermöglicht, wo es um die gemeinsame Geschichte geht, das notwendige Abstandnehmen von der eigenen Vielstimmigkeit. Es entstand dergestalt eine reflexive und lustvolle, nicht ganz dreistündige Meistererzählung des Videoladens. Das professoral-selbstironische Narrativ bildet eine Klammer für individuelle Stellungnahmen, Interviews mit Angehörigen des Videoladens und Ausschnitten aus Produktionen. Letztere beginnen mit dem ersten gedrehten Video, *Studis und Arbeiterklasse* aus dem Jahr 1976, thematisch noch nahe bei ›1968‹ und der Neuen Linken stehend, und enden mit *Schiefkörper*, *Sarah Roeben* und *Kokon*, alles Videos aus dem Jahre 1985, die unübersehbar für die Suche nach neuen Ästhetiken und Inhalten stehen.⁴⁰³

Drei «Arbeitsperioden» des Videoladens werden in *Freeze* (1986), einer Dokumentation und Kommentierung der Geschichte des Videoladens, unterschieden: 1976 bis 1980, 1980 bis 1982 und 1982 bis 1985. Sie zeichnen sich durch spezifische Aufmerksamkeiten für Inhalte und Ästhetiken aus. Die erste Phase umfasst die Jahre 1976 bis zum Beginn der ›Bewegig‹ 1980. Inhaltlich decken diese frühen Videos Anliegen und Aktionen der Neuen Linken ab, was als «letzte Zuckungen der vergangenen 68er-Revolt» kommentiert wird.⁴⁰⁴ Dazu gehörten Streiks – von Arbeitern/-innen der Maschinenfabrik Oerlikon-Bührle in *Arbeiterklasse und Studenten* (1976), von Angestellten der Migros-Zeitung *Die Tat* in *Tat-Streik* (1978) –, die Stadtzürcher Kulturpolitik in *Rote Fabrik – Kultur fürs Volk?* (1978), Berufsverbote aufgrund linker Gesinnung in *Berufsverbot*, *Redeverbot*, *Denkverbot* (1979) oder die Kritik an den engen Banden zwischen Wirtschaft, Militär und Politik in *Waffenchilbi* (1979).

⁴⁰³ *Freeze* (1986) enthält auszugsweise oder zum Teil auch vollständig die folgenden Videoproduktionen: *Arbeiterklasse und Studenten* (1976), *Rote Fabrik – Kultur fürs Volk?* (1978), *Tat-Streik* (1978), *Kaserneninitiative* (1978), *Waffe-Chilbi* (1979), *Berufsverbot – Redeverbot – Denkverbot* (1979), *Video uf de Gass* (1979), *Dom* (1980), *Pressebehinderung* (1980), *Züri brännt* (1980), die drei «Action-Tapes» *Italo Konsulat Action*, *Schwimmdemo* und *CBS-Action [NBC-Action]* (alle 1981), *Barométrique* (1981), *AJZ-Film [Keine Zeit sich auszuruhen]* (1981), *Gend-en-es* (1982), *Nachwuchs* (1982), *Family Suitcase* (1982), *Argentiera* (1983), *Schnittwunden* (1984), *1 Lovesong* (1984), *Schiefkörper* (1985), *Sarah Röben* (1985), *Kokon* (1985). Für detaillierte Angaben siehe Verzeichnis im Anhang bzw. die vollständigen Angaben bei Erstnennung im weiteren Fliesstext. Videos, die nicht in der Sozialarchiv-Sammlung enthalten sind, und zu denen somit keine verlässlichen Metadaten vorliegen, werden lediglich unter dem Eintrag von *Freeze* (1986) im Quellenverzeichnis angeführt.

⁴⁰⁴ ›Professor‹ in *Freeze* (1986), Teil 1, ab TCR 00:03:00:00. Spricht auf Französisch, auf Hochdeutsch synchronübersetzt.

Am Anfang des Kollektivs Videoladen Zürich stand eine Gruppe von Soziologie- und Publizistik-Studenten.⁴⁰⁵ 1976 war Werner «Swiss» Schweizer mit einer Gruppe anderer Studenten in die DDR gefahren. Auf dem Weg dorthin machten sie halt in München bei Karlheinz «Charly» Roesch (TVIDEO München), der ein Video über die «alternative Videoszene» in den USA und Kanada für das ZDF gedreht hatte.⁴⁰⁶ Auf der Rückreise fuhr die Gruppe dann über Hamburg: «Unser grosses Vorbild war der Medienladen Hamburg; so eine Art Medienzentrum wollten wir auch in Zürich machen, allerdings spezialisiert auf Video», so Werner Schweizer in *Freeze* (1986).⁴⁰⁷ Wichtige filmästhetische und videopraktische Bezüge des Videoladens waren ihm zufolge der sowjetische Filmer Dziga Vertov sowie die angelsächsische «community media»-Bewegung.⁴⁰⁸

Der Bezug auf Vertov verlängert die im Kontext des frühen US-Videoaktivismus konstatierte Mensch-Maschinen-Kopplungsimagination weiter zurück in die historische Vergangenheit und radikalisiert sie im Grunde. Während der globale Vernetzungs- und Cyborg-Gedanke im Anschluss an McLuhan von einem kybernetischen Diskurs getragen wurde, in dem Mensch, Maschine und Information in einer systemischen Symbiose funktionieren, entsprach Vertovs «Kinoglaz» einer vollständigen Substitution des menschlichen Auges.

⁴⁰⁵ Werner «Swiss» Schweizer in *Freeze* (1986), Teil 1, TCR 00:07:56:00.

⁴⁰⁶ Angabe zu Roesch gemäss einem anonym verfassten Kommentar zum Berliner Video-Forum (01.-05.12.1978) in der Zeitschrift *Video-Magazin* (Nr. 14/15, Dez. 1978, S. 63–65), in der Roesch als Vertreter von «TVIDEO München» vermerkt wurde sowie der Autorenbiographie in: Lechenauer (1979), *Alternative Medienarbeit*, S. 204. Karlheinz Roesch veröffentlichte zusammen mit Carl Rath einen Artikel über «Alternatives Fernsehen/Video in Kanada» in: *medium – Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton* 4 (1974), Nr. 11, S. 31–36.

⁴⁰⁷ Werner «Swiss» Schweizer in *Freeze* (1986), Teil 1, TCR 00:08:30:00. Der Medienladen Hamburg (gegründet 1974) änderte 1979 seinen Namen zu bildwechsel [sic], einem bis heute aktiven Zentrum und Archiv für feministisches Videoschaffen. Informationen dazu finden sich unter der URL: <http://www.bildwechsel.org/> sowie <http://videomuseum.bildwechsel.org> [07.06.2019]. Die Reise nach München erfolgte gemäss Schweizer in Begleitung von Theodor «Theo» Pinkus (*1909–†1991), sozialistischer Buchhändler, Publizist, Gründer des linksalternativen Begegnungszentrums Salecina auf dem Maloja-Pass sowie der Stiftung «Studienbibliothek zur Geschichte der Arbeiterbewegung» in Zürich. Pinkus war eine bemerkenswerte Schamierfigur zwischen «alter» und «neuer» Linken – entsprechend umfangreich war seine «Fiche» bei der politischen Polizei.

⁴⁰⁸ *Freeze* (1986), Teil 1, ab TCR 00:03:50:00. In einem Interview 1999 mit Carsten Does nennt Werner «Swiss» Schweizer eines der massgeblichen Handbücher für den Siebzigerjahre-Videoaktivismus, *Spaghetti city video manual*, verfasst von Videofreex-Mitbegründer Parry D. Teasdale, siehe Does, Carsten: «Interview mit Werner Schweizer», [o. A.] 1999, URL: www.hybridvideotracks.org/2001/archiv/swiss.pdf [07.06.2019]. Teasdales Manual wurde in den USA an die 18'000 Mal verkauft, wurde ins Niederländische und Französische übersetzt und zirkulierte als nichtautorisierte Übersetzung auch im deutschsprachigen Raum. Die Übertragung ins Deutsche erfolgte vermutlich in der Münchener Video-Szene, vielleicht durch den oben genannten Karlheinz «Charly» Rösch. Der Videoladen reproduzierte diesen «Anarcho-Schwarzdruck» für die Schweiz an die dreihundert Mal, so Schweizer. Die Erstausgabe: Teasdale, Parry D.: *Spaghetti city video manual – A guide to use, repair, and maintenance*, New York City: Praeger 1973.

Der Russe war radikaler hinsichtlich seines Verständnisses, wie sich Körper und Maschine, Wahrheit und Vermittlung zueinander verhalten. Die Kamera, «die wir unendlich vervollkommen» können, sollte aus der «bedauerlichen Sklaverei des *unvollkommenen* und beschränkten menschlichen Auges» befreit werden und einer gänzlich «filmische[n] Wahrnehmung der Welt» Platz machen.⁴⁰⁹ Nicht den menschlichen Blick muss die Kamera imitieren, um filmische Wahrhaftigkeit erlangen zu können, wie Vertov in folgendem Beispiel erläutert:

«Das System der aufeinanderfolgenden Bewegungen erfordert eine Aufnahme der Tanzenden oder Boxenden in der Ordnung der einander ablösenden festgelegten Verfahren mit einer gewaltsamen Verlagerung der Augen des Zuschauers auf jene Abfolge von Details, die man unbedingt sehen muss.»⁴¹⁰

Die kompromisslose Alleinstellung des Films für die Repräsentation visueller Ereignisse machte den sowjetischen Filmer zu einem wichtigen Vordenker des dokumentarischen Films. Denn nicht die Literatur, nicht das Theater, allein die von allen menschlichen Sehgewohnheiten «befreite» Kameralinse und die Filmmontage vermochten für ihn visuell-analytische Wahrhaftigkeit zu realisieren:

«Das mechanische Auge, die Kamera, [...] spürt im Chaos visueller Ereignisse den Weg für seine eigene Bewegung oder Schwingung auf und experimentiert, indem es die Zeit dehnt, Bewegung zergliedert oder umgekehrt Zeit in sich absorbiert, Jahre verschluckt und so langdauernde Prozesse ordnet, die für das menschliche Auge unerreichbar sind.»⁴¹¹

Der Rekurs der frühen Videoladen-Akteure auf Vertov stellt also eine enge Verbindung her zu einer Tradition dokumentarischen Films, die eine ausgeprägte Vorstellung davon hatte, dass «Wirklichkeit» eine Frage der Darstellungsverfahren sei, mit denen folglich auch utopistische Perspektiven eröffnet werden können:

«Ich bin Kinoglaz. Von einem nehme ich die stärksten und geschicktesten Hände, von einem anderen die schlankesten und schnellsten Beine, von einem dritten den schönsten und ausdrucksvollsten Kopf und schaffe einen neuen, vollkommenen Menschen.»⁴¹²

Mit filmischem und politischem Theoriewerkzeug sowie ersten Videoapparaturen gerüstet habe man, so der Professor in *Freeze* (1986), die neue Medientechnik dem «einfachen Volk» als Mittel der Selbstformulierung näherbringen und direkt in den «revolutionären

⁴⁰⁹ Siehe die gekürzte Fassung von Vertov, Dziga: «Kinoki-Umsturz» [1923], in: Diederichs (2004), *Geschichte der Filmtheorie*, S. 227–233, hier S. 227. Hervorhebung im Original.

⁴¹⁰ Vertov (2004), «Kinoki-Umsturz», S. 229.

⁴¹¹ Vertov (2004), «Kinoki-Umsturz», S. 231.

⁴¹² Vertov (2004), «Kinoki-Umsturz», S. 230.

Prozess» eingreifen wollen.⁴¹³ Dabei hatte der Videoladen in seinen Anfängen wenig Berührungspunkte mit politischen Parteien. So bezeichnet Werner Schweizer das Video *Kaserneninitiative* (1978) gegenüber Carsten Does als «Agit-Prop-Video» für die kommunistische Partei (PdA).⁴¹⁴ Ein frühes Flugblatt des Videoladens, noch als Video-Zentrum firmierend, unterstreicht diese frühe Haltung: Als «einsatz-möglichkeiten» werden nebst Schule, Quartier, Kultur, Freizeit und Selbsterfahrungsgruppen auch die «politische arbeit» aufgeführt: «zusammenhänge aufdecken, zeitdokumente aufnehmen, mobilisieren, parteischulung, festhalten von aktionen, wirkung, gewerkschaftsarbeit, etc.» [sic].⁴¹⁵ In diese Schaffensphase fällt auch *Video uf de Gass* (1979), entstanden im Auftrag der PdA Zürich. Das Video enthält Portraits von «sechs bemerkenswert bürgerlichen» Nationalratskandidaten aus dem Kanton Zürich, wobei es sich laut Voice-over um «eine Art TV-Spot» bzw. «Anti-Spot» handle, «unter Beibehaltung der gewohnten Fernsehgestaltungsmittel». ⁴¹⁶ Doch es war mehr als Agitation. Das Video diente auch der didaktischen Anschauung, wie das relativ neue Medium als politisches Ausdrucksmittel verwendet werden kann. Das Band, dessen Titel so viel wie «Video draussen auf der Strasse» bzw. «Video im öffentlichen Raum» bedeutet, thematisiert nämlich in erster Linie die Herstellung und vor allem die Vorführung des PdA-Agitationsvideos auf öffentlichem Grund, mit Fernsehbildschirmen im Heckteil eines Kleinbusses. Es sei 380-mal auf Strassen und Plätzen der Stadt Zürich vorgeführt worden, was mittels einer mobilen Wiedergabeinstallation erfolgte, die in einen VW-Bus eingebaut worden war.⁴¹⁷ Diese Strassenaktionen wurden

⁴¹³ «Professor» in *Freeze* (1986), Teil 1, ab TCR 00:03:35:00.

⁴¹⁴ Does (1999), «Interview mit Werner Schweizer». Zur PdA-Initiative siehe Lehrer, Ute: Wandel und Handel der Kaserne Zürich – Die städtebaulichen Vorstellungen dargestellt an den verschiedenen Projekten für das Kasernenareal in der Zeit von 1864–1988, Zürich: Verlag der Fachvereine 1989, S. 63 ff.

⁴¹⁵ «eine neue medienorganisation Video-Zentrum Zürich», Flugblatt des Videoladen Zürich um 1976/77 (Archiv VGB/ point de vue).

⁴¹⁶ *Video uf de Gass*, CH 1979, 23 Min., s/w, Produktion: Videoladen Zürich: Schweizer, Werner/ Krempke, Thomas/ Witz, Martin (SozArch, Vid V 067), hier ab TCR 00:02:04:00. Das Voice-over spricht «Spot» wie «Spott» aus. Nur die «wirklich profiliertesten» Politiker liessen sich «polemisch verwerten», siehe: Ebd., ab TCR 00:03:58:00. Hier waren dies: Paul Eisenring (CVP, *1924), Silvio De Capitani (FDP, *1925–2013), Rudolf Friedrich (FDP, *1923–†2013, Bundesrat 1982–1984), Heinz Allenspach (FDP; *1928), Christoph Blocher (SVP, *1940, Bundesrat 2003–2007), Ernst Cincera (FDP, *1928–†2004). Von den sechs Portraitierten wurden 1979 alle in den Nationalrat gewählt, ausser Cincera, dem der Sprung in die grosse Kammer erst vier Jahre später gelang.

⁴¹⁷ Wie die Zählung genau zustande kam, ist unklar, die angegebene Zahl ist jedenfalls bemerkenswert hoch. Möglicherweise wurde jede Wiederholung an ein und demselben Standort gezählt. Video-Busse wurden in den USA bereits in den frühen Siebzigerjahren als mobile und flexible Produktions- sowie Distributionsinfrastruktur propagiert und verwendet, vgl. Shamburg (1971), *Guerilla television*, S. 92 zum «media bus» als «ideal cybernetic service» oder auch *Radical Software* 1 (1971), Nr. 3, S. 4 zum

wiederum auf Video dokumentiert und flossen titelgebend in *Video uf de Gass* (1979) ein. Zu Beginn wird erläutert, wie die Produktion erfolgte und welche Vorbereitungen getroffen werden mussten, um auf öffentlichem Grund Videovorführungen machen zu können, vom Einholen polizeilicher Bewilligungen bis hin zur Frage der Stromversorgung. Zum Schluss schildert das Voice-over einige Reaktionen des Publikums, eine kurze Presseschau wird geboten sowie eine Stellungnahme der PdA Zürich gezeigt, für deren Wahlkampf das Video produziert worden war.⁴¹⁸ Weder kommen Passanten/-innen selbst darin zu Wort noch die darin kritisch portraitierten bürgerlichen Politiker. Letzteres erläutert das Voice-over im Video:

«[Wir] wollten sie [die Politiker, Anm. d. Verf.] kommentieren. Auch um eine ausgewogene Darstellung dieser Persönlichkeit ging es uns nicht. Einseitigkeit, Polemik und plakative Einfachheit war unser Anspruch. Parteilichkeit als journalistisches Prinzip. Konkret: Wir waren nicht der Meinung, dass diese Politiker in den Nationalrat gehören.»⁴¹⁹

Dieser klare Positionsbezug plausibilisiert, weshalb keine Originaltöne von Politikern präsentiert worden sind. Im Unterschied dazu ist es, gerade in Anbetracht des damaligen hohen Stellenwerts von Feedbacks in progressiven Medientheorien und in Gegenöffentlichkeitskonzepten, bemerkenswert, dass auch keine Originaltöne des Publikums auf der Strasse in das Video eingebaut worden sind. Einige Reaktionen werden lediglich vom Voice-over nacherzählt. Der Grund ist wohl darin zu suchen, dass *Video uf de Gass* (1979) nicht nur, oder nicht einmal in erster Linie politische Agitation zum Thema hat. Vielmehr thematisiert es exemplarisch eine videographische Herstellungs- und Vorführungspraxis. Es ist gewissermassen ein Schulungsfilm für andere Videogruppen. Dieser Eindruck bestätigt sich mit Blick auf den entsprechenden Eintrag unter der Rubrik «Medien» im internationalen Videokatalog *das andere Video* [sic] (1984):

«*Video uf de Gass* dokumentiert die ganze Aktion: Entstehung, Absicht, Arbeitsbedingungen in der Produktions- und Vorführphase, Reaktionen von Passanten und Presse, Perspektiven.»⁴²⁰

Videokollektiv Videofreex/ Media Bus. Zu einem Video-Bus-Einsatz in London siehe: Nigg/ Wade (1980), *Community media*, S. 60 und S. 70 (Photographie einer Abspielstation im Heck).

⁴¹⁸ *Video uf de Gass* (1979), ab TCR 00:19:33:00.

⁴¹⁹ *Video uf de Gass* (1979), ab TCR 00:02:30:00.

⁴²⁰ Medienzentren und Videogruppen in der BRD (Hg.): *das andere Video* [sic] – *Zehn Jahre politische Medienarbeit*, ein gemeinsamer Verleihkatalog von Medienzentren und Videogruppen, Frankfurt a.M./ Freiburg i.B.: Eigenverlag 1984, S. 102.

Die zweite Schaffensphase des Videoladens fällt mit der Zürcher Bewegung zusammen und umfasst die Jahre 1980 bis 1982. Diese Videos decken ungefähr den Zeitraum zwischen Opernhauskrawall (30./31. Mai 1980) und dem Abbruch des autonomen Jugendzentrums an der Limmatstrasse 18–20 im März 1982 ab. Das letzte diese Arbeitsphase in *Freeze* (1986) repräsentierende Video ist *Gen-en-es* (1982), ein Dokument der Ohnmacht eines der Exponenten der Zürcher Bewegung, kurz vor seiner Verurteilung zu einer mehrmonatigen Haftstrafe.⁴²¹

In die Zeit jener Bewegungsphase fiel auch eine intensivere Auseinandersetzung mit dem Konzept des Interventionsfilms.⁴²² Darunter wurde im Videoladen Zürich nicht nur eine ideelle, sondern auch eine formale Haltung verstanden, wie in der folgenden Formulierung zum Ausdruck kommt: «[Der] standpunkt einer aufnahme ist bereits eine stellungnahme zur sache. deshalb filmen wir äusserst selten von seiten der polizei in richtung der demonstranten» [sic].⁴²³ Ausführlich wird im *Züri brännt*-Begleittext auf die Problematik eingegangen, dass Videoaufnahmen auch beschlagnahmt und polizeilich ausgewertet werden könnten – ein Zeichen dafür, dass die Medienaktivisten/-innen durchaus auf Skepsis in Teilen der «Bewegig» stiessen. So steht dem Standpunkt-Paradigma ein anderes voran, das zur Zeit der Zürcher Bewegung von noch grösserer Bedeutung gewesen sein dürfte:

«das filmische ausdrucksmittel für diese bewegung ist der weite winkel. erstens entspricht das weitwinkelobjektiv mit seiner breite und seiner dynamik in der tiefe der bewegung schon rein optisch, zweitens erlaubt es aufgrund der grossen tiefenschärfe mobiles filmen, und drittens sind gesichter im weitwinkel selten identifizierbar.» [sic]⁴²⁴

Nebst diesen formal-pragmatischen Grundsätzen nahm das Kollektiv auch eine ideelle Haltung zur interventionistischen Videoarbeit ein:

«Durch das mediale Eingreifen (Aufgreifen) in (von) gesellschaftliche(n) Prozesse(n) wollen wir die Wirklichkeit verändern. Gemäss unserem Selbstverständnis stellt dies jedoch nur einen ersten Schritt dar: Mit transparentem Arbeiten und Medienkursen versuchen wir unsere Spezialistenrolle zu brechen. Medienarbeit kann erst dann ihre volle politische Wirksamkeit erreichen, wenn sie nicht mehr auf einer Extra-Ebene, sondern in konkreten

⁴²¹ Es handelt sich um «Herrn Müller». Siehe zum Fernsehereignis «Ehepaar Müller» Kap. 11.2.

⁴²² Videoladen Zürich [Krempke, Thomas/ Loggia, Patrizia/ Sieber, Markus]: *Züri brännt – das buch zum film mit vielen schönen bildli* [sic], Zürich: Videoladen Zürich 1981, S. 44 (nicht paginiert), als PDF-Digitalisat auf der DVD *Züri brännt* (1980/2005) enthalten. Das Buch entstand auch hinsichtlich der 16-mm-Filmversion für den Kinoverleih.

⁴²³ Krempke/ Loggia/ Sieber (1980), *Züri brännt*, S. 41 (nicht paginiert).

⁴²⁴ Krempke/ Loggia/ Sieber (1980), *Züri brännt*, S. 41 (nicht paginiert).

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)

Zusammenhängen von beteiligten (Betroffenen) selbst betrieben wird – als eine Form sozialen Handelns unter vielen.»⁴²⁵

Damit dürften die wesentlichen konzeptionellen Eckpfeiler der Zürcher Videoarbeit in ihrer produktivsten Phase benannt sein. Doch zeigt die Entwicklung des Videolandens, dass videographische Kollektivarbeit kein starres, sondern mit der Zeit wandelbares Konzept war. Und es zeigt sich, dass nicht nur die beschrittenen Wege, auf denen die Wirklichkeit verändert werden sollte, sich wandelten, sondern auch Ziele und Prioritäten.

Die dritte Phase, zu deren Beginn eine «grosse Orientierungslosigkeit»⁴²⁶ angesichts des Zerfalls der Zürcher (AJZ-)Bewegung stand, zeichnete sich aus durch eine verstärkte Hinwendung zum Medium Video und seinen ästhetischen Ausdrucksmöglichkeiten. Ronnie Wahli dazu:

«1982, als die Bewegung am serbeln [kränkeln, verkümmern, Anm. d. Verf.] war, brach auch bei uns Krisenstimmung aus. Und zwar war das kein Zufall, weil die meisten Bänder, die wir bis dahin gemacht hatten, haben Bezug genommen auf politische Ereignisse um uns herum und diese Ereignisse haben uns jetzt plötzlich gefehlt.»⁴²⁷

Diese Einschätzung wird mit der folgenden Sequenz von René Baumann relativiert, bzw. hinsichtlich eines Wandels der subjektiven Motivation präzisiert, und stellt eine Krise im damaligen Selbstverständnis der Videogruppe dar:

«[Die Ereignisse] haben nicht unbedingt gefehlt, aber wir wollten auch nicht mehr jeder «Hundsverlochete» [in etwa «sinnloser Anlass», Anm. d. Verf.] nachrennen. Wir haben eigentlich auch nicht mehr gewusst, für was jede Demo, jede Häuserbesetzung, jede Strassen-Action aufzunehmen. Viel wichtiger war eigentlich, dass uns das Vertrauen fehlte, wirklich neue Inhalte, neue Formen zu entwickeln.»

Die Folge waren Richtungskämpfe in der Gruppe, auf die Christoph Schaub, Kollektivmitglied 1981 bis 1992 und später als Regisseur bzw. Produzent von Kinofilmen bekannt geworden, etwas näher eingeht. Ausgetragen wurden sie zwischen jenen, die auf einer politischen Linie beharrten und auf ein Wiederaufleben der Bewegung (womöglich aufgrund videographischer Agitation) hofften, und jenen, die «zaghaft» versuchen wollten, neue, existentiell anmutende Bereiche in die filmische Arbeit zu integrieren, Schaub nennt «Momente von Trauer, Liebe, Glücklichein».⁴²⁸ Die beiden Positionen blockierten sich

⁴²⁵ Krempke/ Loggia/ Sieber (1981), *Züri brännt*, S. 44 (nicht paginiert).

⁴²⁶ «Professor» in *Freeze* (1986), Teil 3, ab TCR 00:01:00:00.

⁴²⁷ Ronnie Wahli in *Freeze* (1986), Teil 3, TCR 00:12:03:00. Alle Zitate von Videoladen-Mitgliedern sind aus dem Dialekt übersetzt.

⁴²⁸ Christoph Schaub in *Freeze* (1986), Teil 3, ab TCR 00:12:45:00.

gegenseitig. Auf längere Sicht aber, so Thomas Krempke an späterer Stelle, habe sich die bisherige Arbeitsweise nicht durchhalten lassen, mit ihrem temporeichen, reaktiven Lebensgefühl.⁴²⁹ Letztlich habe man nichts wirklich hinterfragen können, weil man immer auf etwas Neues habe reagieren müssen. So stellten sich Bedürfnisse wie Verlangsamung, Stringenz und Hintergründigkeit ein. Die Tendenz ging in Richtung Autorenfilme, was, so Werner Schweizer gegenüber Carsten Does, auch mit dem Beitritt Samir Jamal Aldins zum Videoladen zusammenhing.⁴³⁰ Ein neues Kollektivprojekt, *Argentiera* (1983), sollte nicht mehr collagenhaft und kein Sammeln von schnellen Eindrücken sein, so Thomas Krempke: «Wir wollten unser Weltbild darstellen, eine Geschichte mit einem Anfang und einem Ende.»⁴³¹ Ein entscheidender Impuls, die Sinnkrise zu überwinden, kam jedoch wiederum von aussen: Der «städtebauliche Guerillakrieg», der seit geraumer Zeit schon rund um den sogenannten Stauffacher bzw. das Tor zu Aussersihl gemottet habe, brachte den Videoladen zurück auf das politische Parkett mit der Produktion von *1 Lovesong* (1984).⁴³²

Doch schon ab Mitte der Achtzigerjahre stand das Kollektiv unter einem gewissen Professionalisierungsdruck, wie auch andere Videogruppen seiner Generation.⁴³³ Es verlor zunehmend seine frühere Form und Zusammensetzung. Dieser Druck kam durchaus auch von innen, von Kollektivmitgliedern, die nicht mehr alle den Idealen kämpferischer Gegenöffentlichkeit nachhingen und in mehrerlei Hinsicht neue Wege gehen wollten: ästhetisch, inhaltlich und wirtschaftlich. So führte etwa der Verkauf des von Samir Jamal Aldin initiierten Videospieelfilms *Morlove* (1987) an das Kleine Fernsehspiel des Zweiten Deutschen Fernsehen (ZDF) zur Gründung einer «Briefkastenfirma» namens Dschoint Ventschr, da das ZDF keine Verträge mit Genossenschaften abschloss.⁴³⁴ Zeichen einer

⁴²⁹ Thomas Krempke in *Freeze* (1986), Teil 3, ab TCR 00:21:20:00.

⁴³⁰ Does (1999), «Interview mit Werner Schweizer», nicht paginiert.

⁴³¹ Thomas Krempke in *Freeze* (1986), Teil 3, ab TCR 00:21:20:00.

⁴³² *1 Lovesong*, CH 1984, 15 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich (SozArch, Vid V 001); Zitat: Fernsehmoderator: Ebd., TCR 00:01:00:00.

⁴³³ Gemäss *Basler AZ* war die VGB bereits 1984 in der Lage, «fünf Genossenschafter zu ernähren» und in ihren Produktionsstandards «jeden ›Null-acht-fünf-zehn‹-SRG-Filmer vor Neid erblassen» zu lassen, siehe: Herter, Martin: «Demokratisierung eines Mediums: Die Video Genossenschaft Basel auf neuen Wegen – Kunst aus der TV-Röhre», in: *Basler AZ* vom 06.08.1984, S. 3. Dies entsprach einer Tendenz, die auch in der BRD festzustellen war, vgl. Stickel (1990), «Medienwerkstatt Freiburg», S. 15.

⁴³⁴ Does (1999), «Interview mit Werner Schweizer», nicht paginiert. Dschont Ventschr ist nach wie vor operativ, seit 1994 geleitet von Werner Schweizer, Samir Jamal Aldin und Karin Koch.

gewissen Etablierung war auch der Zürcher Filmpreis, der dem Videoladen 1988 verliehen wurde.

6.5.2 Vernetzung ins Ausland

Im selben Jahr, also 1988, wurde die dem Videoladen angegliederte Verleihgenossenschaft Megaherz gegründet, mit dem Ziel, für «unabhängige und nicht-subventioniert produzierte Videofilme» eine Distributionsmöglichkeit zu schaffen.⁴³⁵ Zurückgreifend auf die Videothek des Videoladens, konnte eine breite Auswahl vor allem des (deutsch-)schweizerischen und westdeutschen Videoschaffens angeboten werden, aber auch Aufzeichnungen von thematisch interessierenden TV-Sendungen, die – wie auch ein Blick in die heute noch existierenden Archive des m.p.z. Hamburg und der Medienwerkstatt Freiburg (i.B.) zeigt – zum Standardangebot solcher Videotheken gehörten. Denn die aktivsten Kollektive bemühten sich um transnationale Vernetzung nicht nur an den gelegentlich stattfindenden Videogruppen-Treffen⁴³⁶, sondern waren immer wieder darum bemüht, ihren Nutzerinnen und Nutzern Videos aus anderen Städten und Ländern anzubieten und, im Gegenzug dazu, ihre eigenen Produktionen ebenfalls überregional zu streuen. Die Medienwerkstatt Freiburg (i.B.) tat sich hier in koordinativer Hinsicht besonders hervor, etwa mit dem Anstossen eines (kurzlebigen) westdeutschen Bänderrundlaufs, ca. 1980–1982, an dem sich auch Videoladen Zürich beteiligte.⁴³⁷ Dies war sicherlich mit ein Grund dafür, dass Schweizer Produktionen in den Videokatalogen deutscher Videogruppen in aller Regel solche des Videoladen Zürich waren. *Züri brännt* (1980) gehörte gleichsam zum Inventar gut sortierter Mediengruppen; seltener finden sich in bundesdeutschen Videotheken (bzw. in alten Katalogen) *Video uf de Gass* (1979) sowie *1 Lovesong* (1984).

Eine weitere Bemühung, das politische Videoschaffen strukturell zu vernetzen, war der oben bereits erwähnte, gemeinsame Verleihkatalog von Medienzentren und Videogruppen mit dem Titel *das andere Video* [sic] aus dem Jahr 1984. Der Katalog, ebenfalls massgeblich von der Medienwerkstatt Freiburg (i.B.) initiiert, deutet darauf hin, dass der Videoladen Zürich, neben der Medienwerkstatt Wien, zu den wenigen nicht-westdeutschen Videokollektiven gehörte, die transnational wahrgenommen wurden. Der

⁴³⁵ Einleitung der Verleihgenossenschaft Megaherz (1988): *Megaherz Katalog*, S. 1 (Archiv Videoladen).

⁴³⁶ 1975 fand im Rahmen des Kulturfestivals «Steirischer Herbst» 1975 in Graz das Symposium «Publikum macht Programm» statt, welches das erste internationale Treffen im deutschsprachigen Raum zur alternativen Medienarbeit gewesen sein könnte, vgl. Bürer/ Nigg (1990), *Video*, S. 86.

⁴³⁷ Stickel (1991), *Zur Geschichte der Videobewegung*, S. 121.

Videoladen ist in jenem Katalog mit den Produktionen *Züri brännt* (1980), *Keine Zeiten sich*

auszuruhn (1981) sowie drei «Action-Tapes», ebenfalls aus dem AJZ-Kontext, vertreten.⁴³⁸

Vertrieben wurden diese Bänder über das Freiburger Medienkollektiv. Der 1984er-Katalog war nicht sonderlich umfangreich und fokussierte auf damals in der Szene bekannte Mediengruppen und deren Produktionen. Das *Video Verleih Programm* der Video Werkstatt Bornheim aus dem Jahr 1980 war noch nicht vom Erfolg von *Züri brännt* (1980) affiziert und führte als einzige schweizerische Produktion *Video uf de Gass* (1979). Der Grossteil des Bornheimer Katalogs ist bezeichnend für viele Videotheken der «Gegenöffentlichkeit», enthält er doch zu einem guten Teil Fernsehaufzeichnungen. Vergleichbar war die Situation beim Megahertz-Verleih, wo ebenfalls zahlreiche Fernsehaufzeichnungen auf VHS vorhanden sind, deren 51 an der Zahl. Doch waren auch zahlreiche videoaktivistische Eigenproduktionen aus dem In- und Ausland greifbar, denn «bis anhin bestand für unabhängige und nicht-subventioniert produzierte Videofilme keine Distributionsmöglichkeit», wie es im Vorwort des Katalogs heisst. Der Megahertz-Verleih sollte hier Abhilfe schaffen. Aus dem vorliegenden Quellenkorpus lassen sich darin wiederzufinden: *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) von Martin Streckeisen, *Der letzte Mieter* (1987) von Stefan Jung, *Der Rest ist Risiko* (1987) von Sus Zwick und der VGB sowie *Unsere Rosenau* (1987) von Claude Gaçon und Martin Schneider (VGB). Die genaue Zusammensetzung des Bestandes, seine Entwicklung und Nutzung wären eine gesonderte Untersuchung wert, solange er im Keller des Videoladen Zürich noch praktisch integral erhalten ist.

7 Urbanes Bestiarium: Prolog zum Zürcher Sommer 1980

7.1 «Amöbenhafte Gruppen» und «Kaninchenställe»: Wohnen in der Stadt

Mit dem Ende der Radio-24-Sequenz erfolgt ein Bildschnitt. Eine Autofahrt-Zwischensequenz auf einer sechsspurigen Ausfallstrasse, gesäumt von Hochhäusern und Blockbauten, kennzeichnet den Übergang zu einem neuen Aufmerksamkeitsbereich. Das Standbild eines Uhrladenschaufensters wird eingeblendet, gefolgt von einer ganzen Reihe

⁴³⁸ *CBS-Action* [*NBC-Action*] (6 Min., SozArch, Vid V 011), *Italo Konsulat Action* (4 Min., SozArch, Vid V 039) und *Schwimmdemo* (8 Min., SozArch, Vid V 057), alle: CH 1981, Farbe, Produktion: Videoladen Zürich.

Sichtbetonarchitektur-Ansichten.⁴³⁹ Luxus und verbaute Umwelt, Geld und Inhumanität, soziale Erstarrung und kulturelle Langeweile sind die zentralen Themen, die im ersten Viertel von *Züri brännt* (1980) variiert werden. Nach dem Abbiegen des Autos in eine von Häusern gesäumte Strasse setzt das Voice-over ein, im Hintergrund, kaum noch zu hören, erklingt weiterhin das Musikthema, das mit der Zwischensequenz wiedereingesetzt hatte:

«Es gibt Häuser, wo Du wohnen möchtest, weil sie traurig und wehmütig sind. Weil sie aus verwinkelten, schattigen Ecken Gerüche vieler Jahre verbreiten. Weil dir vom ersten Stock an die Holzstiegen schauerliche Geschichten vorknarren. Und weil du in vorfabrizierten Kaninchenställen, in Schlafschubladen, in blinden Satellitenstädten ganz einfach wahnsinnig würdest. Also besetzen wir die leerstehenden, zum Abbruch bestimmten Häuser und begehen damit Hausfriedensbruch. Wir rentieren nicht, also werden wir von den Grenadieren schnell wieder geräumt. Wir besetzen andere Häuser, und gleichzeitig beginnen wir zu verhandeln. Das Projekt Hellmutstrasse ist ein erster Erfolg, auch wenn die Vertragsbedingungen alles andere als vorteilhaft sind.»⁴⁴⁰

Die Rede von «Kaninchenställen» wird visuell begleitet durch die Einblendung eines Trümmerhaufens. Auf ihm bewegt sich eine Person und wirft Trümmerteile umher. Im Hintergrund reisst ein Bagger ein Gebäude ab. Plötzlich rennt die Person davon, hin zum rechten Bildrand, und verlässt die Gefahrenzone.

Der Aufmerksamkeitsbereich «Wohnen und Hausbesetzungen», die hier eingeführt wird, wird nicht allein im Lichte ökonomischer Zwänge (Mangel an erschwinglichem Wohnraum) präsentiert. Vielmehr ist der Häuserkampf eng mit einem Diskurs verknüpft, in dem eher weiche Kriterien geltend gemacht werden, die die Qualität von Lebenswelten bestimmen: Stimmungen und Gefühle, ästhetische Urteile, aber auch die Geschichtlichkeit von Gebäuden und Stadtvierteln. Die Stadt Zürich war mit ihrem stark wachsenden Finanz-, Verwaltungs- und Versicherungssektor, die «City», von einer allmählichen Vernichtung günstigen Wohnraums in der Innenstadt betroffen. Der tertiäre (Kapital-)Wirtschaftssektor – im Süden durch den Zürichsee, im Osten durch Limmat, Bahnhofsareal und Altstadt begrenzt – konnte sich allein gegen Norden und Westen ausdehnen und drang so in Quartiere vor, die von einkommensschwachen Bevölkerungsgruppen bewohnt waren: Arbeiter/-innen, Rentner/-innen, «Gastarbeiter/-innen» sowie – nachdem im Zuge der

⁴³⁹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:11:00:00, gezeigt werden Betonbauten: Ein Unterrichtszimmer mit Wänden aus Sichtbeton, eine die Menschen winzig erscheinen lassende Anlage mit Wasserbecken und Skulpturen sowie einem Hochhaus im Hintergrund, eine Strasse oder Brücke mit zwei alten Frauen (?) drauf, die eine schiebt die andere in einem Rollstuhl auf dem Gehsteig.

⁴⁴⁰ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:11:35:00 bis TCR 00:12:26:17.

Wirtschaftskrise rund 300'000 dieser ausländischen Arbeitskräfte in ihre Heimatstaaten zurückgeschickt worden waren – zunehmend Angehörigen des linksalternativen Milieus auf der Suche nach preiswertem Wohnraum und einem Umfeld, in dem nichtkonventionelle, kollektivistische Wohnformen (‘Kommunen’) toleriert wurden: Auszubildende, Studierende, Drogenkonsumenten/-innen, Künstler/-innen, ‘Freaks’ etc. (mehr dazu in Kap. 14.3).⁴⁴¹

Eine Collage von Zeitungsschlagzeilen und -artikeln über Hausbesetzungen in Zürich wird eingeblendet, bevor das Video zu einer kurzen Schilderung der Hellmutstrasse-Besetzung übergeht.⁴⁴² Nach dem Schnitt wird ein Zimmer gezeigt, das musikalische Thema ausgeblendet. Die nun folgende Aufnahme hat observierenden Charakter: Bild und Ton der Umgebung wurden aufgezeichnet, ohne dass eine sicht- oder hörbare Intervention von Seiten der Filmenden erfolgt zu sein scheint. Nach einem Schwenk über eine Gruppe von Leuten hält die Kamera auf einen sitzenden Mann. Im Off ist zu hören: «Geht man jetzt davon aus, dass irgend... der [Stadtpräsident Sigmund] Widmer oder [was] weiss ich was für einer hierher mit uns sprechen kommen muss? Respektive wir zu ihm reden gehen?» Nach einer akustisch nicht verständlichen Intervention fährt der Wortführende fort:

«Aber ich frage mich, ob – also, das haben wir, glaube ich, schon einmal irgendwie durchdiskutiert – ob wirklich der Stadtrat direkt zuständig ist, oder nicht irgendwie die Liegenschaftsverwaltung⁴⁴³ oder was auch immer. Oder anders gesagt, ob das jetzt eben eine politische Sache ist, die der Stadtrat zu behandeln hat oder einfach eine Mietangelegenheit, die irgend [sic] der Liegenschafts- oder Finanzverwaltung untersteht, oder wem auch immer.»

An dieser Stelle erfolgt ein langsames Überblenden zur Photographie einer geräumigen Konstruktion, in der ebenfalls Leute eines nicht näher identifizierten ‘Stammesrates’ im Kreis beisammen sitzen.⁴⁴⁴ Das Rohmaterial des ‘Haus-Rates’ stammt von der universitären Community Medien-Gruppe (dazu unten mehr, Kap. 9.2); ein Vergleich mit deren Produktion *Aktion Hellmutstrasse* (1980) über die Gruppierung ‘Luft und Lärm’ zeigt auf,

⁴⁴¹ Generell zur Zürcher Zeitgeschichte in Sachen Wohn- und Stadtpolitik: Stahel (2006) *Wo-wo-wonige*. Die hier angedeuteten Entwicklungen waren ähnlich auch in der BRD zu beobachten, vgl. Bojadzijev, Manuela/ Perinelli, Massimo: «Die Herausforderung der Migration – Migrantische Lebenswelten in der Bundesrepublik in den siebziger Jahren», in: Reichardt/ Siegfried (2008), *Das alternative Milieu*, S. 131–145, hier S. 140 f.

⁴⁴² *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:12:26:00: «hellmutstrasse +++ winter 79».

⁴⁴³ Schweizerische Variante für ‘Hausverwaltung’.

⁴⁴⁴ *Züri brännt* (1980), Einblendung erfolgt zwischen TCR 00:13:03:00 und 00:13:25:20.

dass in *Züri brännt* (1980) Bild- und Tonspur nicht einer simultanen Aufnahme entstammen, sondern asynchronen Ursprungs sind.⁴⁴⁵ Der zu hörende Redner ist nicht mit dem gezeigten Mann identisch, der in *Aktion Hellmutstrasse* (1980) Hochdeutsch mit italienischem Akzent spricht (vermutlich Giorgio Bellini; zu ihm siehe unten S. 261 (FN)). Wahrscheinlich wurden Bildsequenz und Tonspur, die für *Züri brännt* (1980) zusammenmontiert wurden, als jeweils besser geeignet erachtet, die Problematik und Debattenform zu repräsentieren, als die Originalaufnahmen.

Die Versammlungsrunde an der Zürcher Hellmutstrasse wird alsbald gänzlich ausgeblendet, und die exotische Architektur und die vagen Gestalten besagten Stammesrates treten vollends in den Vordergrund. Währenddessen läuft die Tonspur weiter, wenn auch streckenweise undeutlich. Folgende letzte Wortmeldung ist jedoch gut verständlich:

«Nein, wir müssen eben darauf drängen – das hat mir auch der [Bachofen?] gestern wieder gesagt – wir müssen darauf drängen, dass es seine politische Sache ist. Und dass wir nur mit Politikern verhandeln und nicht mit Verwaltungsleuten.»⁴⁴⁶

Die aufgezeichnete Unterhaltung verdeutlicht, wie die Verständigung innerhalb einer Gruppe genauso wie die Kommunikationsstrategie «nach aussen», über den Status einer

⁴⁴⁵ *Aktion Hellmutstrasse*, CH 1980, 43 Min., s/w und Farbe, Produktion: Community Medien (SozArch, Vid V 003). An der Produktion war unter anderem Nelly Brandl beteiligt, die später co-verantwortlich zeichnete für *Züri brännt* (1980). Der Gebäudekomplex Hellmutstrasse 5, 6, 7 und 19 sowie Hohlstrasse 82 und 86, ursprünglich für ein Grossbauprojekt 1967 von der Schweizerischen Post-Gesellschaft (PTT) gekauft, wurde 1972 von der Stadt Zürich im Landabtausch übernommen; Ziel war eine Überbauung (siehe unten S. 353 f.). Die Wohnungen wurden zunächst als Notwohnungen verwendet, verlotterten und wurden nach und nach geleert. Die Aktionsgruppe «Luft und Lärm» besetzte am 10.11.1979 sieben leere Wohnungen und kündete deren Wiederinstandsetzung in Eigenregie an und gelangte zu einer Einigung mit der Stadt. In den Wohnungen lebten in der Folge zunehmend 80er-Bewegte, Alkoholabhängige (im Szene-Jargon «Alkis» genannt) und Punks. Einer Verlängerung der Gebrauchsleihverträge stimmte die Stadt Ende März 1982 nur unter der Bedingung zu, dass die Bewohner/-innen eine sogenannte «Müller-Klausel» unterschrieben. Das dort wohnhafte skandalumwitterte «Ehepaar Müller» musste (siehe unten Kap. 11.2) ausziehen. Die Besetzung kann als langfristig erfolgreich gelten. Aus ihr ging eine bis heute bestehende Wohngenossenschaft hervor; alle Angaben gemäss der Chronologie in Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 435–436.

⁴⁴⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:12:30:00 bis 00:13:25:20. Das Gesprochene habe ich hier exemplarisch in Dialekt transkribiert. Im Weiteren wird jedoch, ausser in begründeten Ausnahmen, in hochdeutscher Übersetzung zitiert: «Gaht me jetzt devo us, dass, irgend, de ... de ... de Widmer, odr weiss ich was für eine, mit eus denn do muess cho schnurre? Respektive mir zu ihm gönd go schnurre?» Jemand fällt ihm ins Wort: «[Anfang nicht verständlich] en Termin bekannt git ...», Wortführer: «Jaja ...». Jemand: «... In es paar Tag.» Wortführer: «... das mached mer jo telefonisch. Aber ich frög mich, öb ... äso, das hä-mer, hä-mer scho mol irgendwie gläbs durediskutiert, öb würklech de Stadtrat diräkt zueständig isch, oder nöd irgendwie d'Ligeschaftsverwaltig, oder was ä immer. Oder andersch gseit, öb das jetzt ebe e politisch Sach isch, wo de Stadtrat z'behandle hät, oder ... oder äfach e Mietaglägeheit, wo irgend de ... de Ligenschafts- oder Finanzverwaltig understaht, oder wem au immer.» Die letzte Wortmeldung: «Nei, mir müend ebe dränge druuf – das ... das hät's mer au de [Bachofe?] geschter wider gseit – mir müend dränge druuf, dass das e politisch Sach isch. [Einwürfe aus dem Plenum] Ond dass mer nur mit Politiker verhandle und nöd mit Verwaltigslüt.»

Besetzung mitentscheiden konnte. Aus dem Zitat lässt sich schlussfolgern, dass von einer verwaltungstechnischen Sichtweise erwartet wurde, das Vorgehen der Aktivistinnen/-innen von Beginn weg als illegal zu bewerten, was letztendlich deren Kriminalisierung bedeutete. Die Verhandlung mit Politiker/-innen, so die Erwartung, würde die Chance erhöhen, dass eine Besetzung nicht primär Gegenstand juristischer und polizeilicher Verfügungs- und Ordnungsgewalt würde, sondern dass ihre moralische Legitimität und inhaltliche Relevanz stärker zum Tragen käme – bestenfalls auch in der (Medien-)Öffentlichkeit. Damit eröffnen sich legale Grauzonen, in der die politische Entscheidungsoffenheit die Rechtssicherheit aller beteiligter Parteien aufhebt, sei es die der Hauseigentümer/-innen, Besetzer/-innen, städtischen Ämter oder der Politik.⁴⁴⁷

Diese politische Entscheidungsoffenheit bzw. rechtliche Unsicherheit wird denn auch sogleich thematisiert mit der darauf folgenden Sequenz, eingeleitet mit der Texteinblendung: «Stadtrat Dr. jur. Max Koller (CVP) meint dazu:».⁴⁴⁸ Was folgt, sind Ausschnitte eines längeren Interviews mit dem Stadtrat, das die Studierendenvideogruppe Community Medien mit ihm geführt hatte.⁴⁴⁹ Wohnkollektive bezeichnet Koller darin als «amöbenhafte Gruppen», die «jeden Tag wechseln» und man deshalb nicht (in kommunalen Liegenschaften) wolle.⁴⁵⁰ Diese Äusserung Kollers wird unmittelbar mit der Einblendung eines Graffitos kommentiert, «Alle Macht den Amöben» einfordernd. Das bereits im Winter 1979/80

⁴⁴⁷ Das Verhältnis von Legitimität und Legalität von Hausbesetzungen war auch in der BRD und West-Berlin ein grosses Thema. Die Historikerin Freia Anders gibt beispielsweise eine Rede Helmut Kohls im Bundestag vom 19. März 1981 wieder, in der der künftige Bundeskanzler die «politische Brisanz» thematisierte, dass die Besetzer ihre Anliegen moralisch legitimieren konnten. «Der daraus entstandenen Akzeptanz stellte er den legalen, rechtsetzenden und -erhaltenden Aspekt der Staatsgewalt gegenüber», schreibt sie. Kohl brachte dabei die «Figur des ›rechtsfreien Raumes‹» in Position, um eine Bedrohung der universellen Rechtsordnung zu skizzieren, Kohl: «[...] Es droht ein rechtsfreier Raum zu entstehen, in den Leute mit höchst fragwürdigem Demokratieverständnis vordringen und aus dem sich der friedensstiftende, der rechtssichernde Staat zurückziehen droht. Es ist schlimm, wenn in diesem rechtsfreien Raum offen Gewalt gegen Beamte dieses Staates geübt wird und das Eigentum unbeteiligter Bürger keinen Schutz mehr findet. Aber noch schlimmer und folgenreicher sind die Auswirkungen für die politische Kultur, für die Demokratie, für das Staats- und für das Rechtsvertrauen der Bürger.» Alle Zitate gemäss: Anders (2010), «Wohnraum, Freiraum, Widerstand», S. 488.

⁴⁴⁸ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:13:25:21. Auffallend ist die erstmals auftretende, orthographisch korrekte Grossschreibung dieser Texteinblendung. Alle übrigen Prägeschrift-Einblendungen sind konsequent in Minuskeln gehalten. Diese stilistische Abweichung ist auffällig und, wenn nicht dem Zufall zu verdanken, als schriftbildliche Ironie interpretierbar, eine Referenz auf die im Folgenden von Max Koller eingeforderten «Recht und Ordnung» in Form angewandter Rechtschreibung. Koller war seit 1970 Zürcher Stadtrat und 1976 bis 1982 zuständig für die Finanzen. Die besetzten Liegenschaften an der Hellmutstrasse gehörten der Stadt und fielen damit in Kollers Zuständigkeitsbereich.

⁴⁴⁹ *Interview mit Stadtrat Koller (Rohmaterial)*, CH 1980, 52 Min., s/w, Produktion: Community Medien (SozArch, Vid V 038). Ausschnitte daraus wurden für *Aktion Hellmutstrasse* (1980) verwendet.

⁴⁵⁰ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:13:52:00.

entstandene Interview war im ›Bewegig‹-Milieu seit längerem bekannt, war doch die Äusserung auch schon in *Aktion Hellmutstrasse* (1980) enthalten, das im Frühjahr erstmals öffentlich gezeigt worden sein dürfte.⁴⁵¹ In der Folge war das stadträtliche Statement parodistisch aufgegriffen und zur Parole umfunktioniert worden, die dann hier als Graffito präsentiert werden konnte.

Für Koller hing die Akzeptanz kollektiver Wohnformen davon ab, ob man es mit einem Partner zu tun habe,

«wo eine gewisse Ordnung herrscht und auch ein gewisses Rechtsempfinden, das heisst, dass man in einem gegenseitigen Verhältnis ist. Aber heute geraten wir immer an Leute, die denken nur an ein einseitiges Verhältnis, die wollen nur.»

Bemerkenswert an der kurzen Interviewsequenz ist ihr suggestives Vermögen, diesen ersten behördlichen Repräsentanten in *Züri brännt* (1980) umgehend in ein denkbar schlechtes Licht zu rücken. Sie führt Koller als Polemiker vor, der nicht davor zurückschreckt, an die schwer belastete politische Tradition des biologischen Gleichnisses anzuknüpfen.⁴⁵² Zudem zeigt sie einen Menschen, der nicht nur durch seine Wortwahl, sondern auch durch den Tonfall Abschätzung für die gegnerische Konfliktpartei vermittelt, während seine Körperhaltung zwischen Beherrschung und Ausbruch schwankt: Die rechte Hand mit Zigarette meist auf Höhe des Gesichts positioniert, vollführt er mit seiner Linken energisch-dezidierte Bewegungen. Zeitweise hält er auch beide Hände auf Gesichtshöhe, die Ellbogen breit auf dem Bürotisch aufgestützt, den Oberkörper über den Tisch gebeugt. Die Haltung Kollers in den ausgewählten Interviewausschnitten wirkt defensiv-angespannt, teils gar latent aggressiv. Die mediale Performanz des Stadtrates ist, unter dem Gesichtspunkt der Souveränitätsvermittlung, als verunglückt zu bezeichnen. Zu bedenken ist, dass er sich vor einer Gruppe Studierenden wusste und nicht am Fernsehen, wo seine Repräsentationsperformanz eine andere gewesen sein dürfte.

Nach der Einspielung des Stadtrat-Interviews wird geschildert, wie der Konfliktfall Hellmutstrasse im Herbst 1979 gelöst worden war.⁴⁵³ Nicht Silvano Speranza – die ›Stimme‹ von *Züri brännt* (1980) – ist als Voice-over zu hören, sondern eine Frauenstimme: Es

⁴⁵¹ *Aktion Hellmutstrasse* (1980), ab TCR: 00:32:36:00.

⁴⁵² Amöben sind, wie Bakterien oder Viren, teils Krankheitserreger. Die Konnotation des Amöben-Gleichnisses mit dem Pathogenen und Parasitären liegt nahe und damit der Verwendungszusammenhang eines biologischen ›Schädling‹-Diskurses.

⁴⁵³ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:14:03:17.

handelt sich auch hier um Material von Community Medien aus ihrem Hellmutstrasse-Video. Mit Transparenten behangene Häuserfassaden kommen ins Bild: «Stadt gib die// leeren Wohnungen her// sonst gibt es// keine Ruhe mehr»; «wir brauchen// Wohnungen// keine Projekte» und «Hier sanieren// Mieter Wohnungen// SELBST». Die des Weiteren dargelegten Details der Nutzungsmodalitäten und die Bilder aus dem Innern der Hellmutstrasse interessieren an dieser Stelle nicht näher (zu Repräsentationsmuster des «Innen» alternativer Entitäten, darunter auch Hausgemeinschaften, siehe unten Kap. 17). Die Sequenz wird beendet unter Begleitung des vertrauten Musikthemas, während Wohnungsinserate gezeigt werden. Namen von Immobilienfirmen sind in der Text-Collage prominent platziert.⁴⁵⁴ Sie sind montiert mit der Halbtotale einer Häuserschlucht, dominiert von Glas- und Stahlarchitektur, dann mit der Nahaufnahme eines Klingelbretts, das wohl weit über 60 Parteien zählt. Damit werden prominente wirtschaftliche Akteure im Zürcher Immobiliensektor benannt und mit der umstrittenen City-Bildung verknüpft: Dies erfolgt auf visueller Ebene nicht dokumentarisch, sondern eher in einem «prognostischen» Modus: Das Bild einer gläsern-stählernen Häuserschlucht dürfte US-amerikanischer Provenienz sein und fungiert wohl als Mahnung, dass Zürich dereinst auch so anzusehen sein würde, sollte der City-Expansion kein Widerstand begegnen. Die Verdrängung von günstigem Wohnraum, repräsentiert durch den Wohnungskampf an der Hellmutstrasse, wird kontrastiert mit der Welt finanzstarker Akteure, deren Glas- und Stahlarchitektur sich zu den anderen USA-Referenzen von *Züri brännt* (1980) gesellt, wie die «plastifizierten Hollywood-Monster» oder die neue militärische Eingreiftruppe. Doch wurde dem antiamerikanischen Feindbild auch ein positiver Gegenentwurf entgegengestellt?

7.2 Walgesang: Ästhetische Irritationen und Symboliken der Entfremdung

Über das besagte imposante Klingelbrett wird ein Slogan eingeblendet: «Nur Stämme werden überleben».⁴⁵⁵ Walgesang setzt ein und es folgt eine Sequenz von Photographien, deren Sujets aus nicht-europäischen Kulturen stammen. Die Bilder sind wie folgt aneinandergereiht: Zunächst ist am linken Bildrand eine Person zu sehen – wahrscheinlich ein(e) Inuit am Rande von Schelfeis stehend –, weit unter ihr eine grob strukturierte Fläche

⁴⁵⁴ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:15:16:19. Zum Beispiel: Intercity, Drehpunkt Verwaltungs AG, Limmat oder die Linco AG.

⁴⁵⁵ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:15:44:00.

aus Packeis und Wasser, die den grössten Teil des Bildraumes ausfüllt. Daran schliesst die Aussenansicht eines indianischen Tipis an, mit davorsitzenden Menschen. Dann folgt ein (afrikanischer?) Dorfplatz mit ein paar Menschen, im Hintergrund eine Berglandschaft.⁴⁵⁶ Die Serie wird abgeschlossen durch die Photographie einer dicht bebauten Siedlung auf einer Anhöhe, eventuell einer maghrebinischen Stadt. Durchgehend sind die für das menschliche Ohr unartikulierten Wal-Laute zu hören. Diese Sequenz wirft sehr offensichtlich die Frage nach ihrer Evidenzfunktion für dieses Video und die von ihm Repräsentierten auf. Welche Evidenzen des Gesehenen und Gehörten mochten sich bei einem zeitgenössischen Publikum einstellen? Der einleitende Slogan war dem Aktivisten und Juristen Vine Deloria entliehen. Sein Buch *Nur Stämme werden überleben*, 1976 auf Deutsch erschienen, war nicht nur ein Manifest für die Emanzipation der Native Americans (Deloria selbst war Lakota), sondern auch eine Abrechnung mit der westlichen, insbesondere nordamerikanischen Zivilisation und eine Kritik ihrer ökonomischen Grundlagen, die er als Raubbau an der Natur betrachtete.⁴⁵⁷ Deloria stellte dem insbesondere einen Gegenentwurf der Kleinräumigkeit entgegen, der Vergemeinschaftung in Stämmen und Kommunen, der Überwindung der Massengesellschaft durch neue Formen des Regionalismus.

Die Bezüge auf den «Indianer»-Topos erfolgten im Kontext der (Jugend-)Bewegungen der frühen Achtzigerjahre noch in diversen anderen Formen, etwa mit der Imitation von «Kriegsgeheul» oder als schematisches Graffito eines Comic-artigen «Indianers» mit reichem Federschmuck.⁴⁵⁸ Nicht zuletzt auch der Überfall auf ein US-amerikanisches (!) Fernseheteam, das auf dem Zürcher AJZ-Gelände an einen «Marterpfahl» gebunden und mit Farbe überschüttet wurde, gehört zu dieser Selbst-Inszenierung als «Stadtindianer».⁴⁵⁹ Indianer-Referenzen waren im Kontext des Alternativmilieus und radikaler linker Strömungen schon lange vor 1980 verbreitet anzutreffen.⁴⁶⁰ Sie verweisen unter anderem auf

⁴⁵⁶ Man könnte darauf spekulieren, das Bild stamme aus dem subsaharischen Afrika.

⁴⁵⁷ Deloria, Vine: *Nur Stämme werden überleben – Indianische Vorschläge für eine Radikalkur des wildgewordenen Westens*, hg. u. übers. v. Arbeitsgruppe für Nordamerikanische Indianer, München: Trikont 1976 (We talk, you listen – New tribes, new turf, New York: Macmillan 1970).

⁴⁵⁸ Siehe z. B. *Züri brännt* (1980), TCR 0:48:02:00 und 00:56:36:00.

⁴⁵⁹ Die Aktion wurde vom Videoladen Zürich aufgezeichnet: *CBS-Action [NBC-Action]* (1981). Die CBS-Sendung *60 Minutes* mit dem gesendeten Beitrag ist enthalten in *Freeze* (1986), Teil 2, TCR 00:17:15:00–00:20:26:00; die Aufnahmen will der Videoladen anschliessend an den betroffenen Sender verkauft haben.

⁴⁶⁰ Einen bekannten Bezug zum «Indianer»-Topos stellte Klaus Hülbrock her, der im April 1977 den Mord der «Rote Armee Fraktion» (RAF) an Generalbundesanwalt Siegfried Buback in seinem umstrittenen Text

Verbindungen der Zürcher Bewegung zu den urbanen Bewegungen (Nord-)Italiens in den sogenannten «Anni di piombo», den bleiernen Jahren. Die um 1976/77 auftretenden «Indiani Metropolitani» galten als anarchistisch-kreativer Flügel der an Splittergruppen reichen, linken ausserparlamentarischen Opposition Italiens. Die zweite Hälfte der 1970er Jahre war geprägt von Attentaten der kommunistischen Brigade Rosse auf staatliche Einrichtungen und Amtsträger, wie etwa die Ermordung des christdemokratischen Politikers Aldo Moro. Die vor allem studentisch und jugendlich geprägten «Indiani» knüpften an die Idee einer Gegenkultur an. Sie taten sich durch Aktionsformen wie Sit-ins und Besetzungen (von Universitäten, Wohnhäusern, Fabriken) hervor, Konsumption ohne Entgelt in noblen Restaurants oder Einbrüche in Läden.⁴⁶¹ Den Bezug der Zürcher Bewegung zu den Aktionsformen der «Indiani Metropolitani» stellt auch Heinz Nigg in einem Interview 2010 mit dem Radiosender DRS3 her.⁴⁶² Ideologisch linksstehende italienische Secondos und Secondos waren stark vertreten in der Zürcher Bewegung. Verbindungen politisch linksstehender junger Schweizer/-innen nach Norditalien bestanden bereits im

«Buback – Ein Nachruf» kommentierte, und zwar unter dem Pseudonym «Göttinger Mescalero», siehe dazu: Rucht, Dieter: «Das alternative Milieu in der Bundesrepublik – Ursprünge, Infrastruktur und Nachwirkungen», in: Reichardt/ Siegfried (2010), *Das alternative Milieu*, S. 61–86, hier S. 73, FN 36. Der Topos der «Indianer» als Selbstreferenz einer rebellischen Jugend ist in Zürich auch schon für 1968 dokumentiert, ob in einem ähnlichen Ausmass wie um 1980 ist unklar, siehe zum Beispiel den Film *Krawall*, CH 1970, 65 Min., Produktion: Jürg Hassler, PTC 00:21:49. Unter dem Vorzeichen des Indianer-Topos verhandelte auch ein Film der Filmemacherin Patricia Moraz den Themenkomplex Jugend, Auflehnung und Weltflucht, der 1977 in die Kinos kam: *Les Indiens sont encore loin*, CH 1977, 95 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: Moraz, Patricia/ Filmkollektiv Zürich. Ebenfalls eine Anspielung auf dieses Motiv kann in Christian Schochers *Reisender Krieger* gesehen werden (CH 1981, 195 Min., 16 mm, s/w).

⁴⁶¹ Als kurze Übersicht zu den «Indiani Metropolitani»: Torealta, Maurizio: «Painted Politics», in: Lotringer, Sylvère/ Marazzi, Christian (Hg.): *Autonomia – Post-political politics*, Los Angeles, CA: Semiotext(e) 2007, S. 103–106; zeitgenössische Interpretationen finden sich bei: Huhn, Jens: «Die Stadtindianer auf dem Kriegspfad», in: Kraushaar, Wolfgang (Hg.): *Autonomie oder Getto? Kontroversen über die Alternativbewegung*, Frankfurt a.M.: Neue Kritik 1978, S. 129–147 oder auch Kraatz, Birgit: «Der Traum vom Paradies – Über die Stadtindianer und Autonomia in Italien», in: Haller (1981), *Aussteigen oder rebellieren*, S. 35–48. Informativ, wenn auch teilweise kritische Distanz vermissen lassend, ist die Darstellung von Tari, Marcello: *Autonomie! Italie, les années 1970*, Paris: La Fabrique éditions 2011; darin vor allem Kapitel III, ab S. 205. Zeitzeugen/-innen kommen zu Wort in: IG Rote Fabrik (Hg.): *Zwischenberichte – Zur Diskussion über die Politik der bewaffneten und militanten Linken in der BRD, Italien und der Schweiz*, Berlin: ID 1998, zur Autonomia siehe v. a. S. 47–70.

⁴⁶² Interview mit Heinz Nigg auf DRS 3, *Focus*-Sendung vom 17.05.2010, URL: <http://www.drs3.ch/www/de/drs3/sendungen/focus/2655.sh10136729.html> [05.01.2012], ab 42:40. Vgl. auch das Interview «Wie in Italien, so heiss war die Stimmung» von Nigg mit Antonella Martegani, in: Ders. (2001), *Wir wollen alles*, S. 40–45: «Es gab Zweit-Generation-Italiener in der Bewegung. Ich war ja nicht die einzige. Dann waren da Tessiner, die Verbindungen zu den italienischen Autonomen [die «Indiani» galten als Teil der «autonomia»-Bewegung] und zu den roten Universitäten von Padova und Bologna hatten. Diese Italowoche [im AJZ Zürich] war ein Gesamtkunstwerk: Essen, Politik, Kultur und Kitsch – alles was du wolltest!», S. 42.

Achtundsechziger-Kontext. Gerade auch junge Tessiner/-innen waren es, die ihre Erfahrungshintergründe mit der italienischen Linken in die Nord- und Westschweiz brachten, wo viele von ihnen studierten.⁴⁶³

Die oben beschriebene photographische Serie mutet zunächst eklektisch an. Ein indexikalischer Bezug zur «Bewegig», zu Zürich, zur Schweiz oder anderen (post-)industriellen Gesellschaften ist nicht ersichtlich. Aber auch engere Bezüge zwischen indigenen Ethnien Grönlands und des Maghrebs beispielsweise sind in den Bildern nicht auszumachen. Sowohl die auf den Photographien abgebildeten Menschen und Kulturen wie auch die Rezipienten/-innen in der Schweiz gehören sozial und kulturell unterschiedlichen Entitäten an. Dennoch liegt eine Serie vor, eine visuelle An-Ordnung von Wissen, die eine Verknüpfung zwischen den Einzelteilen nahelegt. Die Einheit als Serie ist zunächst formal gegeben, weil sie ausschliesslich aus Schwarzweissphotographien besteht, also aus unbewegten Bildern. Die Serie hebt sich dadurch ab von den anderen, meisten bewegten Sequenzen des Videos. Vor allem aber ist die serielle Einheit aufgrund ihrer ethnizistischen Ikonizität gegeben, die auf ein (letztlich sehr abstraktes) soziales «Anderes» verweist. Die Photographien evozieren durch ihre rurale Motivik eine markante Differenz zu den ansonsten urbanen Schauplätzen und Themen von *Züri brännt* (1980). Der Bezug zwischen Bildserie und «Bewegig» liegt nicht in einer historischen Ähnlichkeit. Denn diese Photographien, so meine These, referieren weniger auf fremde Kulturen (die einzelnen gezeigten Bildinhalte), sondern vielmehr auf die anthropologische Möglichkeit des «Andersseins», auf ein im Grunde utopisches Moment. Ausdruck dieser Möglichkeit ist die Beliebigkeit der Aneinanderreihung, was die Geschichtlichkeit der abgebildeten Menschen und Kulturen anbelangt.⁴⁶⁴ So lässt die Bild-Serie offen, wie eine konkrete Alternative zu Beton- und Glasarchitektur, zu Autobahnen und Verkehrsampeln vor Ort, in Zürich, hätte aussehen

⁴⁶³ Tessiner Organisationen rund um Gianluigi Galli stellt in ihren Beziehungen zur italienischen Linken dar: Wisler, Dominique: *Drei Gruppen der Neuen Linken auf der Suche nach der Revolution*, Zürich: Seismo 1996, S. 19–62, dort v. a. S. 32–36. Siehe auch die Interviews mit autonomen Aktivisten von Stern, Daniel/ Köhli, Armin: «Die Anfänge der autonomen Linken in der Schweiz», in: IG Rote Fabrik (1998), *Zwischenberichte*, S. 154–169, hier S. 155.

⁴⁶⁴ Nicht beliebig ist sie allerdings hinsichtlich des Ausschlusses dessen, was als das zurückgewiesene «Eigene» das Bühnenbild abgibt für den Auftritt des Unbestimmt-Neuen: die Kulturen westlicher, post-industrieller Nationalstaaten. Der «Osten» (die Mitglieder des Warschauer Paktes, Kambodscha, Vietnam, China) bilden, abgesehen eines kurzen Bildbezugs auf den Vietnamkrieg, einen geographischen und politischen blinden Fleck im gesamten Video *Züri brännt* (1980); der Kommunismus wird geradezu ostentativ ignoriert.

können. Die mit den Photographien angedeutete topographische Kleinräumigkeit und soziale Übersicht sind immerhin vage angedeutete Paradigmen.

Die These, dass in der hier untersuchten Sequenz eine kommunikative Strategie des Offenlassens verfolgt wurde – in Form der Weigerung, die Unbestimmtheitstendenzen der Metaphorik in die eine oder andere Sinnrichtung zu stabilisieren –, erhärtet die Tonspur zusätzlich. Die Walgesänge sind sozusagen ein Moment expliziter Sprachverweigerung. Was konkrete Alternativen oder utopische Gegenentwürfe zur herrschenden Gesellschaftsform anbelangt, dazu nimmt das Video hier, wie gesagt, keine Stellung: Es findet kein repräsentatives Sprechen für die Bewegung statt, kein Programm wird deklariert, nichts Konkretes wird eingefordert. Die Platzierung der Inuit-Photographie als erste in der Serie ist Indiz: «Freiheit für Grönland, nieder mit dem Packeis», so lautete einer der wohl populärsten Bewegungs-Slogans.⁴⁶⁵ Die Sequenz ist insofern eine auffordernde Geste an die Zürcher Bewegung, ihre in der Eröffnungssequenz erwähnte «neue Sprache» zu sprechen (siehe S. 106). Was und wer die «Bewegung» sei, das sollte ganz in ihrem eigenen Sprechen und Handeln liegen. Jedoch deutet die Sequenz zugleich eine Kehrseite an: Die Kultivierung einer Sprachlosigkeit äusserte sich vielleicht auch als Unvermögen, mit gegnerischen oder schon nur kritisch-distanzierten Fraktionen einen konstruktiven Dialog einzugehen.

Symbolische Markierungen gleichsam intrinsischer Fremdheit, wie die hier diskutierte Photoserie, mögen auf den ersten Blick dazu verleiten, sie als Exotismus und romantisierende Weltflucht abzutun. Eine nähere Betrachtung der Sequenz zeigt jedoch, dass solch eine Interpretation zu kurz greifen würde. Die Anordnung der Symbolik im vorliegenden audiovisuellen Narrativ erzählt nicht die Geschichte einer Flucht, sondern konstituiert das Bild eines diffusen Gegenentwurfs zur herrschenden Gesellschaft. Im weiteren Verlauf der Untersuchung wird zu eruieren sein, welche weiteren Spielarten von «Fremdheitsmarkierungen» oder «Ethnizismen», wie ich sie nennen will, im Quellenkorpus auftreten und welche kommunikative Funktion sie erfüllt haben (siehe dazu v. a. Kap. 17.2).

⁴⁶⁵ Die Kältemetapher war in Zürich 1980 nicht neu, vgl. das bekannte Gemälde *Zürich Eiszeit* von Giuseppe Reichmuth, 1975, Gouache auf Pavatex, 90x120cm. Zur Kälte- und Wärme-Metaphorik im westdeutschen Alternativmilieu siehe konzise: Reichardt (2014), *Authentizität und Gemeinschaft*, S. 189–203. Weitere Kälte-Metaphoriken werden unten erwähnt, etwa auf S. 229 und S. 328. Auf visueller Ebene entsprach der Metapher sozialer Kälte die urbane, architektonische Ästhetik der «Grauen Architektur», siehe unten Kap. 15.3.

7.3 «Autoschlangen»: Kritik am motorisierten Strassenverkehr

Der nun folgende Teil des Videos *Züri brännt* (1980) verlagert die Aufmerksamkeit weg von Wohnproblematik und Walgesängen hin zum Personenkraftwagen und seinen unliebsamen Auswirkungen in Städten. Das Voice-over baut eine graue urbane Alltagswelt auf, die scharf mit dem vorangegangenen Streifzug in unbestimmte, aber bestimmt bessere Breitengrade kontrastiert:⁴⁶⁶ In «Zürich-City» manifestiere sich Geld «in Höhe und sterilen Glasfassaden». Die «starren Rhythmen» der Verkehrsampeln und die stabilisierende Wirkung «nie enden wollender Autoschlangen» werden sekundiert von «allgegenwärtig» über Recht und Ordnung wachenden Robotern. Die bekannte Autofahrt-Sequenz blendet über in Ansichten von Strassen, Brücken und, eben, Autoschlangen. Zürich-City wird als rentables Grossraumbüro und «Parkhaus für Pendler und motorisierte Alleskäufer» beschrieben, das zum Wohnen «leider» ungeeignet sei. Die letzten wohnlichen Quartiere würden von Abgasen zerfressen, «Lärm und Stress [eingebildet wird das Graffito einer Sprühdose, deren Kopf dem eines behelzten Polizisten gleicht] geben ihnen den Rest».⁴⁶⁷ Sogar die «gute Frau POCH» wehre sich «für einmal etwas fantasievoller» gegen ein geplantes Riesenparkhaus unter der Limmat. Zu sehen ist ein führerlos im Fluss treibendes Floss, befrachtet mit einem Auto ohne Räder, das schliesslich von einem Polizeimotorboot abgeschleppt wird.⁴⁶⁸ Es gab Gruppen, die sich ebenfalls zur Wehr setzten und mit denen die Videomacher/-innen offensichtlich stärker sympathisierten als mit der POCH. Wiederum ist es die Gruppe «Luft und Lärm», deren Besetzung der Langstrasse-Unterführung am 21. April 1980 ausführlich präsentiert wird.⁴⁶⁹ Das genaue Datum der Aktion wird im Video nicht genannt, jedoch wird deutlich, dass sie während des zünftig-traditionellen «Sechseläuten» stattfand (20. und 21. April 1980). Ziel war die Blockade einer Strassenverbindung, durch die sich der «Berufs- und Freiverkehr mühsam und stockend durchzwängen» muss. Die Langstrasse war und ist Achse eines belebten Ausgangs- und (heute zunehmend verdrängten) Rotlichtviertels. Örtliche Gegebenheiten und zeitliches Zusammenfallen mit dem Zunft-Brauch wurden von den Videomachern/-innen dazu genutzt, einen polemischen Seitenhieb auf das Zürcher Bürgertum zu platzieren: Als der

⁴⁶⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:17:58:00.

⁴⁶⁷ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:18:20:00.

⁴⁶⁸ *Züri brännt* (1980), TCR 00:18:49:00. Die *Progressiven Organisationen Schweiz* (POCH) waren ein marxistisches Parteinetzwerk der Post-1968-Ära und wichtige organisierte Akteure/-innen der Neuen Linken; die POCH gingen bis Mitte der Neunzigerjahre nach und nach in der Grünen Partei auf.

⁴⁶⁹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:19:42:00.

Begriff «Freierverkehr» fällt, wird auf der Bildebene ein zünftiges Musikkorps eingeblendet, wie sie am Sechseläuten-Umzug teilzunehmen pflegen –anzunehmen ist hier eine Anspielung auf bürgerlich-konservative Bigotterie und somit auf einen Topos, der schon in der Achtundsechzigerbewegung weit verbreiteter war, jedoch weit ins 19. Jahrhundert zurückreicht.

Ausgiebig wird eine fröhliche Happening-Gemeinschaft in der Langstrasse-Unterführung gezeigt, mit Strassenmusikern – die wohl den Soundtrack zur Sequenz liefern –, bemalten Betonwänden und spielenden Kindern. Dann erfolgt ein harter Bildschnitt zu Bereitschaftsbeamten der Polizei vor der Unterführung. Die Bereitschaftspolizei in Vollmontur bildet eine zentrale Feind-Ikone im Videokorpus, insbesondere ab dem Jahr 1980. Ihrer ersten Einführung in *Züri brännt* (1980) kommt insofern ein gewisses Gewicht zu. Und so dürfte es alles andere als ein Zufall sein, dass die ersten Uniformierten im Sicherheitsdienst-Tenue unmittelbar nach den Kindern einmontiert wurden. So schufen die Videoproduzenten/-innen einen möglichst scharfen Kontrast zwischen ziviler und polizeilich-paramilitärischer Sphäre. Wahrscheinlich sind es Polizeioffiziere, die per Megaphon die Räumung der Strassenbesetzung anordnen. «IN 10 MINUTEN...!!» steht in einer eingeblendeten Sprechblase über dem Beamten.⁴⁷⁰ Der ikonische Antagonismus, der den Rest des Videos stark prägt, wird hier erstmals direkt konfiguriert. Sich auf die filmende Videokamera zubewegend, verlassen die Besetzer/-innen unter Begleitung von den Klängen der Strassenmusikanten die Unterführung. Doch am oberen Bildrand braut sich gleichsam das Unheil zusammen. Die Reihen der Bereitschaftspolizei schliessen sich.

Mit dem folgenden harten Bild- und Tonschnitt hat die Musik ausgespielt: ein vorrückender Kordon behelmter Beamter drängt Demonstrierende von links nach rechts durchs Bild; die wenige Meter breite Lücke zwischen den beiden Gruppen wird durch einen Kameraschwenk konstant im Bildraum gehalten.⁴⁷¹ Gelegentliche Überwindungen dieser Distanz sind lediglich als Scheinangriffe von beiden Seiten zu erkennen. Akustisch dominieren die Zurückgedrängten: «Nazis, Nazis, Nazis» und «Links, links, links» skandieren

⁴⁷⁰ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:21:20:00. Bereitschaftspolizei zeichnete sich i.d.R. aus durch einen Einsatzanzug in Form eines Overalls, Helm, bei Offizieren auch Barrett, Weidenschild und Waffe (Schlagstock, Tränengaswerfer oder Gummigeschossgewehr). Bereits kurz vor dieser Sequenz sind Polizisten zu sehen, nach der Einstellung mit dem POCH-Floss, die erfolglos versuchen, Demonstrierenden ein Transparent abzunehmen, allerdings in Standarduniform gekleidet, vgl.: Ebd. ab TCR 00:19:05:00.

⁴⁷¹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:21:50:00.

sie. Nach einem kurzen Einsatz von Reizgas fliehen die Demonstrierenden in den unscharfen Hintergrund. Die Kamera, von einem erhöhten Standpunkt hinter der Polizeilinie aus filmend, zeigt das Ende der ersten physischen Konfrontationssequenz nicht aus der Sicht der so Auseinandergetriebenen, sondern endet mit der Polizeilinie in leichter Rückenansicht im Bildvordergrund und lässt dem Kommandanten das letzte Wort: «Ende. Halt!»

7.4 Jimi Hendrix vs. «emsige Ameisen»: 1968 als Vorgeschichte

Es folgt Abblende und wieder die vertraute Autofahrt durch Zürcher Strassen, ein Hotelgebäude in Untersicht, die Auslage eines Warenhauses, ein massiver Betonbau an einer Bahnlinie (Bahnhof Zürich-Altstetten), begleitet vom musikalischen Thema dieses ersten Teils von *Züri brännt* (1980). Während die Kamerafahrt, vom Central herkommend, dem Limmatquai entlang in Richtung Bellevue führt, also durch das Zentrum der Stadt, hebt das Voice-over zu einer kurzen Nacherzählung der «Wirtschaftswunderjahre» an:

«Hautnah haben wir miterlebt, wie um uns herum die grosse Illusion der Wohlstandsgesellschaft aufgebaut wurde. Wir lebten in den grünen Städten des sozialen Wohnungsbaus, in der heilen Welt der neu besiedelten Aussenquartiere. Unsere Eltern krabbelten emsig und tüchtig wie die Ameisen, kurzsichtig und stur wie die Maulwürfe an der Erfolgsleiter herum. Die wenigsten schafften es bis ganz oben, aber die meisten schafften es zu dem, was sie heute sind: eine riesige Mittelschicht kleinkarierter, langweiliger, subalterner Fünfzigjähriger. Die unerschütterlichen Helfer des Grossen Bruders mit Bierbauch, verklebter Phantasie und meterdicken Mauern um Hirn und Herz.»⁴⁷²

Diese Sequenz – illustriert von Standbildern eines Hochzeitpaares, von Arbeitsnischen eines Grossraumbüros, einer Produktwerbung für Super-8-Filmkameras (ein Seitenhieb auf die Schmalfilm-Filmer?) sowie einer funktionalistischen Wohnzimmereinrichtung, wie sie ab Mitte der 1950er Jahre zunehmend Verbreitung fanden – nimmt auf mehreren Ebenen Grenzziehungen zur Generation der Eltern vor: Am offensichtlichsten wird Distanz zu einer materialistischen (Waren-)Fixierung der Wirtschaftswunderjahre markiert, was als zeitgenössische Diagnose eines zunehmenden «Postmaterialismus» Eingang in die Sozial- und Kulturtheorie gefunden hat.⁴⁷³ Aber auch die Kritikmomente einer Entmündigung

⁴⁷² *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:23:09:00.

⁴⁷³ Inglehart (1977), *The silent revolution*. «Materialismus» ist in diesem sozialtheoretischen Kontext nicht als marxistisches Instrument zur Interpretation von Konflikten und historischen Prozessen zu verstehen. Eher handelt es sich um einen umgangssprachlichen Begriff und meint die Priorisierung des Zugangs und des Besitzes von Waren vor anderen, abstrakten Werten (Frieden, Demokratie, Gerechtigkeit etc.). Es handelt sich insofern nicht um den Begriff eines Geschichtsmodells; eher benennt es eine spezifische Ethik, die der Subjektivierung durch Konsum.

durch einen ausgeweiteten Sozialstaat (angedeutet in den Sozialwohnungen), durch ökonomische Abhängigkeitsverhältnisse und durch mangelnde individuelle Entwicklungsmöglichkeiten sind hier auszumachen. Das Narrativ, das sich inhaltlich auf die Gesellschaft der sogenannten «Wirtschaftswunder»-Ära, also vor der Wachstumskrise der frühen Siebzigerjahre, bezieht, schlägt zum Schluss einen Bogen in die damals nähere Zukunft. Mit der Erwähnung des «Grossen Bruder» wurde unausweichlich George Orwells Dystopie evoziert.⁴⁷⁴ Schwer vorstellbar ist, dass dies im damaligen linksalternativen Milieu in der Schweiz nicht als Anspielung verstanden worden wäre auf die weiter oben bereits erwähnte, wenige Jahre zurückliegende Spitzel- und Überwachungsaffäre um Ernst Cincera (zu ihm siehe oben S. 130) sowie auf die Erfahrungen mit polizeilicher Repression gegenüber sozialen Bewegungen (insbesondere die Anti-AKW-Bewegung und Hausbesetzungen).

Jäh wird die Sequenz unterbrochen und ein gut fünf Sekunden dauerndes Schwarzbild bildet eine deutliche Zäsur.⁴⁷⁵ Nach einer kurzen Pause hebt das Voice-over noch während des Schwarzbildes an, «Dann kam das Jahr 68 ...», und es wird aufgeblendet zu einem Ausschnitt aus Jürg Hasslers Film *Krawall* (1970) über die Zürcher Unruhen 1968: Eine junge Frau in Untersicht vor zwei Mikrofonen hält eine Rede (übrigens die einzige Frau in *Krawall* (1970)), die mit Mikrophon vor Publikum zu sehen ist), Demonstranten/-innen rennen.⁴⁷⁶ Bewegt- und Standbilder von Demonstrationen, Polizei mit und ohne Schlagstock, Wasserwerfer sowie der Ausschnitt einer Zeitungsseite mit einem Artikel zur «Autonomen Republik Bunker» – ein an Silvester 1970 lancierter Autonomieversuch in einem Jugendzentrum auf dem Zürcher Lindenhof – begleiten das Voice-over:

«Dann kam das Jahr 68 mit einem ominösen Schwall neuartiger, aufrührerischer Worte. Polemisierende Väter, besorgte Mütter am Familientisch, und wir, die wir damals noch heimlich Zigaretten rauchten auf dem Pausenplatz, waren fasziniert und verunsichert. «Hilfe, die Schweiz von Aufrührwelle erfasst!» japsten die Nachrichtensprecher mit überschnappender Stimme. Globus-Krawall, die autonome Republik Bunker, die ersten Joints, Bilder knüppelnder Polizisten in Zeitungen und am Fernseher fressen sich in unsere Kindsköpfe. Wir hören vom Shop-Ville, von der Heimkampagne, von der Venedigstrasse, wir verteidigen unsere langen Haare gegen die Macht von Elternhaus und Schule.

⁴⁷⁴ Orwell, George: *Nineteen Eighty-Four – A Novel*, London: Secker and Warburg 1949 und Huxley, Aldous: *Brave new world*, London: Chatto and Windus 1932.

⁴⁷⁵ Die hier folgende Passage bezieht sich auf *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:23:56:00.

⁴⁷⁶ *Krawall*, CH 1970, 65 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Hassler, Jürg. Zu den nicht zufälligen Parallelen zwischen Hasslers Film zu 1968 und *Züri brännt* (1980) siehe: Zutavern (2015), *Politik des Bewegungsfilms*, S. 238.

Achtundsechzig wird zum Begriff und schläft ein. Jimi Hendrix erwacht zum Leben und stirbt wieder.»⁴⁷⁷

Ein erneutes Schwarzbild markiert den Übergang in die Siebzigerjahre, die mit einer ikonischen Photographie des Vietnamkriegs von Nick Ut (*1951) eingeführt werden, jener des Mädchens Phan Thi Kim Phúc, das am 8. Juni 1972 unbekleidet aus einem von südvietnamesischen Kampffliegern mit Napalm angegriffenen Dorf floh.⁴⁷⁸ Es folgt eine nicht näher bestimmbare Rückenansicht zweier Personen in heller Labor-Schutzbekleidung; die Portrait-Photographie einer Frau im Profil mit Venus-Symbol auf der Wange; ein aus leicht erhöhter Position photographierter Saal mit langen Tisch- und Stuhlreihen (möglicherweise eine Parteikonferenz); ein Luftbild von fünf parallelen, jeweils mehrspurigen Autobahnbrücken; der Kühlturm eines Atomkraftwerks, der eine Reihe von Bereitschaftspolizisten überragt. Dieses photographische Ensemble veranschaulicht den Kontext des «politischen Erwachens» der Protestgeneration um 1980, bestehend aus den Parteien der Neuen Linken, vor allem aber aus den neuen sozialen Bewegungen der Siebzigerjahre, wie Friedensbewegung, Frauenbewegung, Umweltbewegung, Anti-AKW-Bewegung. Genauer muss von einer Aufmerksamkeitssozialisation durch das linksalternative Milieu gesprochen werden, denn die gleichzeitige Distanznahme im Video ist nicht

⁴⁷⁷ Zur Erläuterung der historischen Bezüge: **1)** Dem unter städtischen Auflagen am 30. Oktober 1970 eröffneten, «teilautonomen» Jugendhaus Bunker auf dem Lindenhof – 2011 durch die Occupy-Bewegung wieder zu einem politischen Schauplatz geworden – drohte schnell wieder die Schliessung, von überhandnehmenden Problemen mit Drogenkonsum und einer zu hohen Frequentierung mit bis zu 1000 Besuchern/-innen täglich war die Rede. Der Schliessung sollte in Form der «Autonomen Republik Bunker» widerstanden werden. Es war ein nur kurzlebiger «Staat», der in der Nacht vom 17. auf den 18. Januar 1971 von den Besetzern/-innen verlassen wurde. Siehe dazu die kurze Übersicht bei Suttner (2011), «Beton brennt», S. 20 und ausführlicher Kunz (1993), *Das Zürcher Jugendhaus Drahtschmidli*, S. 151–154, der seinerseits als Ende des Bunkers den 14. Januar aufgrund einer polizeilichen Räumung angibt. **2)** Die Heimkampagne, wie sie auch für die BRD bekannt ist, war eine Bewegung, die scharfe Kritik an Erziehungsheimen und repressiver Pädagogik übte, siehe die kursorischen Ausführungen in: Schoch, Jürg/ Tuggener, Heinrich/ Wehrli, Daniel (Hg.): *Aufwachsen ohne Eltern – Verdingkinder, Heimkinder, Pflegekinder, Windenkinder*, Zürich: Chronos 1989, S. 99–103. Ihnen zufolge ist die Heimkampagne im Zusammenhang einer zuvor erfolgten Thematisierung in der Presse (sie + er (16.4.1970), *Der schweizerische Beobachter* (30.6.1970)) zu sehen, ein Zug auf den im Laufe des Sommers dann «sämtliche Medien» aufgesprungen seien. Kurz erwähnt die Heimkampagne auch Kunz (1993), *Das Zürcher Jugendhaus Drahtschmidli*, S. 171: «Sie entstand im Umfeld des Bunkers und wandte sich gegen die bestehenden Verhältnisse in Erziehungsanstalten und Heimen. [...] Sie hatte eine entscheidende Wirkung nicht nur auf Erziehungsanstalten, sondern auch im Bereich Jugendarbeit, weil nicht nur betroffene Jugendliche diese Bewegung trugen, sondern auch Heimerzieher und Jugendarbeiter.» **3)** Die Venedigstrasse-Besetzung (Tessinerplatz) vom 1. bis 14. April 1971 markiert den Beginn der politischen Wohnraumbewegung in Zürich, siehe Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 320 f.

⁴⁷⁸ Eine historische Bildkritik dazu liegt vor von Paul, Gerhard: «Die Geschichte hinter dem Foto – Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg», in: *Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History* 2 (2005), URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Paul-2-2005> [07.06.2019].

zu überhören und zu übersehen; es ist die Distanznahme von dem, was das Voice-over als Scheitern und Resignation der Neuen Linken beschreibt:

«Während die graue Hand der liberalen Restauration unerbittlich die Lage zu stabilisieren beginnt, erwachen wir zu politischer Reife. Wir haben am Aufstand gerochen, wir sind genauso unzufrieden, wie es die guten alten Achtundsechziger waren, doch wo sind sie geblieben? Ihre Devise lautete [musikalisches Thema setzt leise ein]: «Unterwandert die Institutionen, höhlt sie aus!», und jetzt hocken sie in ihren Parteien, Gremien und Ausschüssen, sind hohl und müde. Sie resignieren in den von ihnen geschaffenen Selbstverwaltungsstrukturen, der Zahn der Zeit nagt an der Frauenbewegung, und in den Wohngemeinschaften werden kleinliche Frustratiönchen gehätschelt. Es wird kälter und kälter. Langeweile und das dumpfe Gefühl, nicht mehr lange von den alten Zöpfen aus den 68er Zeiten leben zu können.»⁴⁷⁹

Die eben beschriebene Sequenz vollzieht also Anknüpfung und Grenzziehung zugleich. Nähe wird bekundet zum kritischen Potential und zu den künstlerischen, insbesondere musikalischen Ausdrucksformen von Widerständigkeit und Rebellion der 1968er-Generation. Eine klare Abgrenzung erfolgt jedoch zur politischen Strategie eines «Marsches durch die Institutionen». Dies implizierte zugleich die Botschaft, dass die Bewegung des Sommers 1980 die Politik dorthin zurückbrachte, wo sie hingehörte, sollte sie ideologisch nicht erkalten und sozial erstarren: auf die Strasse.

8 Kultur als Politikum: Zürcher Oper und Rote Fabrik

8.1 Formierung der Zürcher Bewegung

Nachdem die Jahre des Wirtschaftswunders, die Achtundsechziger-Revolte und die neuen sozialen Bewegungen in konziser Form dargestellt worden sind, signalisiert wiederum ein Schwarzbild den Beginn eines neuen Zeitabschnitts. Anders als in der Textdarstellung hier, die durch die Einfügung eines Kapitels eine deutliche Zäsur setzt, verfuhr das Produktionskollektiv von *Züri brännt* (1980) subtiler. Die unmittelbare Vorgeschichte zu den Ereignissen im Sommer 1980 reihten sie ästhetisch und formal nahtlos an die vorangegangenen historischen (oder vielleicht besser: «generationsbiographischen») Ausführungen zu den «alten Zöpfen» der Neuen Linken an. Auch das musikalische Thema läuft während des Schwarzbildes durchgehend weiter. Es zieht eine akustische Verbindungslinie von der vorangegangenen Revolte zu jener, die nun, im Frühjahr 1980, in der Luft lag:

⁴⁷⁹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:24:55:00.

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)

«Es muss etwas in der Luft liegen [Photographie eines Strassencafés], wenn aus allen Ecken der Stadt ein tiefkehliges Murren anzuschwellen beginnt, wenn gute Bürger hastig die Läden schliessen und ihre Töchter [Strassenszene mit Alfred Escher-Denkmal und Hauptbahnhofportal] vom Gehsteig entfernen, wenn da und dort in schummrigen Lokalen unter Wuschelköpfen Unheimliches, Konspiratives [Einkaufspassage, evtl. Shop-Ville] zusammengebraut wird. Verhaltene Wut und das Gefühl, machtlos zu sein vor der schmierigen Verlogenheit multinationaler Grossfinanz. Das [Strassencafé mit Blick auf die Limmat und das Rathaus] ausweglose Verstricktsein im feinmaschigen Netz schweizerischer Rechtsstaatlichkeit. Im Mief biederer Wohlstandes ersticken. Und die ganz Jungen stehen stumm, mit Hass in den Augen vor dem Schindlergut. Verkauft, verraten und von Polizeigrenadieren vertrieben.»⁴⁸⁰

Visuell zunächst noch mit für Tourismuswerbung geeigneten Postkartenansichten beginnend, wird in diesem Teil der Blickwinkel allmählich auf den Beweggrund für diese Videoproduktion verengt. Mit dem Satz «Und die ganz Jungen stehen stumm...» wird auf eine Bildmontage geschnitten, mit dem Schriftzug «Schindlergut zu!» quer über eine Photographie des besagten, am 12. November 1977 eröffneten, ab Mai 1978 besetzten und wenige Wochen später am 5. Juni geräumten Zürcher Jugendhauses.⁴⁸¹

Die strenge narrative Organisation der Darstellung, mit ihren jeweils ca. einminütigen Skizzen zeitgeschichtlicher Themen, wird hier nahtlos weitergeführt. Sie verwebt die motivische und lokale Spezifik dieser Bewegung, die noch weitgehend auf Zürich beschränkt war und vor allem jugendkulturelle Anliegen formulierte, mit einem transnationalen Horizont. Dies erfolgt gerade auf formal-ästhetischer Ebene. Die Organisation der audiovisuellen Elemente doppelt das sprachlich-erzählerische Kontinuum und verstärkt die Evidenz der Zusammenhänge, die sich aus diesen sehr heterogenen Ensembles an Bildern, Themen, Ereignissen und Personen ergeben. Hervorzuheben ist, dass diese Ensembles bislang kaum eine Homogenität nach innen herstellten, sondern in erster Linie durch Grenzbeziehungen gekennzeichnet waren. Das «Aussen» – Eltern, Achtundsechziger/-innen, Neue Linke, Finanzwirtschaft, Wirtschaftswunder, Strassenverkehr, Atomkraft, Polizei – konturiert ex negativo das, was vor dem Hintergrund dieser beinahe halbstündigen Ouvertüre nun allmählich als historische Akteurin ins Zentrum der Darstellung rückt: «d'Bewegig».

⁴⁸⁰ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:25:57:00. In eckigen Klammern jeweils der Hinweis auf die entsprechende Text-Bild-Montage.

⁴⁸¹ Zur Geschichte der Villa Schindlergut («Schigu») und ihrer Rolle als Provisorium im Seilziehen um ein städtisches und ein autonomes Jugendhaus siehe Kunz (1993), *Das Zürcher Jugendhaus Drahtschmidli*, S. 221–225 und v. a. S. 234–248.

8.2 Die ambivalente Rolle der Rockmusik

Bezeichnenderweise knüpft das Voice-over im obigen Zitat an jene Äusserung an, die ganz zu Beginn des Videos fiel, und zwar an den «Knollen» in der Brust, den einige Leute vielleicht immer noch in sich trügen (siehe oben Kap. 6.1). Als unmittelbarer Ausdruck jener Wut und Hilflosigkeit, den «Geschwüren» in der Brust, gilt insbesondere Rockmusik, wie das Einsetzen einer verzerrten elektrischen Gitarre, unterlegt von einem holprigen Schlagzeug zu verstehen gibt:

«Ein uriger Schrei! «Rock als Revolte»! Heilige Kühe werden vom Sockel gestossen. Jimmy Cliff, Peter Tosh und Nina Hagen werden gestürmt. Der Good News-Ordnungsdienst fällt um wie ein Kartenhaus.»⁴⁸²

Mit jenem «urigen Schrei», illustriert mittels eines androgynen Kopfes mit weit aufgerissem Mund in steller Untersicht, beginnt die eigentliche Ursprungserzählung der Zürcher Bewegung. Die Gruppierung «Rock als Revolte» (RAR) formierte sich im Herbst 1979, um alternative, nicht-kommerziell orientierte Konzerte und kulturpolitische Diskussionen zu organisieren.⁴⁸³ Weil bisherige Veranstaltungsorte nicht mehr zur Verfügung standen, stellte sich im Winter 1979 dringlich die Raumfrage für jugendkulturelle Treffpunkte und günstige Konzerte. «Good News», eine 1970 gegründete Firma für Konzertveranstaltungen mit grosser Marktmacht, galt als zu kommerziell orientiert, die verlangten Eintrittspreise waren gerade Auszubildenden und Studenten/-innen zu hoch.

Die jamaikanischen Reggae-Musiker Cliff (*1948) und Tosh (*1944–†1987) sowie die «deutsch-deutsche» Punk-Musikerin Hagen (*1955) wurden aufgrund ihrer Zürcher Konzerte 1979 zu ambivalenten Repräsentanten des jugendlichen Aufbegehrens und des kommerzialisierten Rockmusikbetriebes zugleich, in einem eingeblandeten Flugblatt prangen ihre Namen gross unter Eugène Delacroix' Gemälde der *Liberté* und ihren revolutionären Gefährten.⁴⁸⁴ Das Gemälde entstand im Kontext der Pariser Julirevolution 1830,

⁴⁸² *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:26:50:00.

⁴⁸³ Mitglieder waren unter anderen Patrizia Loggia und Markus Kenner. Loggia studierte Ethnologie und nahm 1979/80 am universitären Community Medien-Kurs von Heinz Nigg teil. Sie war 1980–82 Mitglied des Videoladen Zürich. Siehe das Interview von Nigg mit Loggia in: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 64–69. Kenner alias «Punky» wurde Musikredaktor bei DRS3, siehe das Interview mit ihm: Ebd., S. 21–26. Kenner gibt dort zu Protokoll, dass der Blick ins Ausland, wo Politik und Rockmusik verschränkt wurden, die Gründung der RAR beeinflusste: Das 1978 entstandene Veranstaltungsgefäss «Rock against Racism» (GB) und das erste «Rock gegen Rechts»-Festival 1979 in Frankfurt a.M. (BRD). Zu Rock against Racism siehe Denselow, Robin: *When the music's over – The story of political pop*. London: Faber and Faber, 1989, S. 138–155.

⁴⁸⁴ *La Liberté guidant le peuple*, Eugène Delacroix 1830, Öl auf Leinwand, 260 cm × 325 cm.

in deren Folge das französische Königshaus der Bourbonen endgültig des Thrones enthoben wurde. Es wird allerdings häufig mit der Französischen Revolution von 1789 in Verbindung gebracht.⁴⁸⁵ Der semantische Korrelationsraum dieses Gemäldes ist nicht an seinen historischen Kontext gebunden – wie auch die Verwendung im Kontext der Zürcher «Bewegig» zeigt. Die Ausweitung der Verwendungszusammenhänge deutet darauf hin, dass sich das Gemälde längst zu einem visuellen Archetypus entwickelt hatte für emanzipatorische Erhebungen «des Volkes». Insofern liegt bei seiner Verwendung in unserem Falle keine historische Referenz erster Ordnung vor, im Sinne einer Repräsentation der französischen Revolution 1789 oder gar der Julirevolution 1830. Dagegen spricht nicht zuletzt auch die zeitliche und ideologische Distanz zu den bürgerlichen Revolutionsmythen des späten 18. und 19. Jahrhunderts. Eher handelt es sich um das Aufrufen eines ikonischen Typus, den die *Liberté* als anthropologischer Antrieb repräsentieren sollte: Der Aufstand eines gesichtslosen «plebs» aus dem Dunkel der Rechtlosigkeit, der sich hin zum Licht der souveränen Seinsform als «populus» bewegt, über die am Boden liegenden Gefallenen erbitterter Befreiungskämpfe hinweg.

Die kurze Einblendung der *Liberté*-Collage in *Züri brännt* (1980) zeigt etwas an, das man als «Haltung von Gleichheit» bezeichnen könnte. Es handelt sich um ein Symbol der Subjektivierung als politische Entität, die sich in eine (eher universal-humanistisch denn marxistisch-ideologisch verstandene) Genealogie des Kampfes gegen Ungleichheit einreihet. Die Gleichheit, die hier eingefordert wurde, war die einer ebenbürtigen Berücksichtigung künstlerisch-kultureller Bedürfnisse, implizierte aber auch einen Wandel des kulturellen Kanons. Bei aller gebotenen Berücksichtigung von Ironie, Übertreibung und dem Hang zum dadaistischen Spiel mit Signifikanten, besitzen derlei Visualisierungen immer auch einen persistenten Rest, der die politische Ikonizität des Bildes auch im Falle eines metaphorischen, gebrochenen Gebrauches transportiert. Die Bedeutung erster Ordnung, hier die videographische Überzeichnung und ironische (Selbst-)Brechung, ist unterlegt von einem nicht sonderlich wandlungsaffinen, ikonischen Eigensinn zweiter Ordnung: verfestigte, wenn auch unscharfe Geschichtsbilder um den «blutigen Ernst» des Gemäldes, dessen Verwendung durchaus als Drohung verstanden werden konnte, nicht nur Nina Hagen und Konsorten vom Sockel zu stossen. Die Attacke auf die populärmusikalischen

⁴⁸⁵ Bspw. erschien es vor einigen Jahren als Titelbild des Themenheftes der Zeitschrift *Geo Epoche*, 22 (2006) zur Französischen Revolution.

«heiligen Kühe» wurde von den Videomachern/-innen in eine Reihe historischer Umsturzereignisse machtpolitischer Art gestellt. Das entsprechende Geschichtswissen mag bei den meisten Rezipienten/-innen bestenfalls vage gewesen sein, das tut jedoch nichts zur Sache. Denn es ging darum, dass das Publikum der Phantasie freien Lauf lassen und den historischen Faden von Pariser Strassenschlachten früherer Epochen weiterspinnen konnte zu revolutionärem Ungemach, das da über das Zürcher Stadt- oder gar Rathaus kommen mochte.

Anlässlich eines Festes von Rock als Revolte (RAR) in der Roten Fabrik, in der Nacht vom 8. auf den 9. März 1980, stellten die Anwesenden fest, dass Teile der Räumlichkeiten an Firmen vermietet waren, und dass das Zürcher Opernhaus 3000 Quadratmeter als Requisitenlager nutzte. Dies rief ein gerüttelt Mass Empörung in der alternativen Jugendszene hervor, denn das ehemalige Industrieareal sollte aufgrund eines Beschlusses der Stimmbürger/-innen vom 28. September 1977 zum Begegnungs- und Kulturzentrum werden. Unter anderem enthielt die Vorlage die Bestimmung, dass die Räumlichkeiten auch «an Institutionen vermietet werden können, die im öffentlichen Interesse tätig sind».⁴⁸⁶ Insofern war das Opernhaus, aus Sicht der Behörden, eine legitime Mietpartei. Nach jenem Fest im März tat sich die «Aktionsgruppe Rote Fabrik» (AGRF) zusammen, die sich künftig der jugendkulturellen Belange annehmen und die Realisierung eines Kulturzentrums vorantreiben wollte.⁴⁸⁷ Die Anwesenheit der Stadtober im begehrten Objekt drohte noch mindestens vier Jahre anzudauern, weil u. a. eine Renovation des Opernhauses geplant war, was zur externen Lagerung von Requisiten zwang. Mit der Realisierung eines Kulturzentrums war also frühestens ab Mitte der 1980er Jahre zu rechnen. An dieser Stelle, an der das Video auf seinen hauptsächlichen Aufmerksamkeitsbereich zu fokussieren beginnt und erstmals klar erkennbar Angehörige der «Bewegig» gezeigt werden, verstummt das bislang sehr präsente Voice-over für gut zweieinhalb Minuten. Es überlässt die Tonspur zwei Rednerinnen und einem Redner an einem Protestfest gegen besagte Raum-Misere, das am 17. und 18. Mai 1980 wiederum in der Roten Fabrik stattfand.⁴⁸⁸ Auch die Bildsprache ändert sich merklich. Die Kamera ruht auf den Redenden in

⁴⁸⁶ Zitiert gemäss Kunz (1993), *Das Zürcher Jugendhaus Drahtschmidli*, S. 254.

⁴⁸⁷ Rednerin in der Roten Fabrik, 17. oder 18. Mai 1980: *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:27:07:00.

⁴⁸⁸ *Züri brännt* (1980), TCR 00:27:07:00 bis 00:29:33:00. Datierung gemäss Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 434.

halbnaher Einstellung, zeigt diese am Mikrophon, teils mit beträchtlicher Bewegung weiterer Personen im Hintergrund. Beim engeren Thema angelangt, ändert sich der filmische Modus also von einem expositorischen in einen observierenden. Das Video überlässt nun den gefilmten Akteuren/-innen das Wort und die Bildfläche. Die Namen der gezeigten und zu hörenden Personen werden weder genannt noch eingeblendet; dies ist ein Merkmal, das sich durch den gesamten Quellenbestand zieht. Jedoch ist es anhand des weiteren Verlaufs der Darstellung möglich, von den drei Gezeigten zumindest den Mann zu identifizieren: Fredi Meier, der wenig später als «Herr Müller» einer breiten Fernsehöffentlichkeit ein Begriff werden sollte (siehe unten Kap. 11).

Die Verlautbarungen am Fest vom 17./ 18. Mai 1980 legen die Raumsituation für Rockmusik und jugendliche Begegnungsmöglichkeiten dar; nicht nur verweigere die Stadt der Jugend die Rote Fabrik, sondern nehme ihr auch noch die letzten «lausigen Treffpunkte» weg, so die erste Rednerin. Die Nutzungsmöglichkeit des Poly-Foyers sei wegen «zu vieler Leute» von der ETH-Verwaltung beendet worden, im städtischen Jugendhaus Drahtschmidli werde der einzige für Konzerte geeignete Saal abgebrochen. Meier alias Müller kündigt die Demonstration vom 30. Mai an und legt die Zusammenhänge der Abstimmungsvorlage über den Renovationskredit für die bürgerliche «Scheisskultur» [sic] dar, die sich im Nutzungskonflikt um die Rote Fabrik zwischen Opernhaus und den alternativkulturellen Ansprüchen am deutlichsten kristallisierten. Die Sequenz mit Meier/Müller wird als einzige auf visueller Ebene kurz unterbrochen, und zwar durch die Einblendung von Abstimmungspropaganda, die für den Opernhaus-Kredit wirbt.⁴⁸⁹

Die letzte Rednerin unterstreicht, dass es sich nicht um eine «Musikbewegung» handle, der es lediglich um Räume gehe, um «Sound zu machen», sondern man müsse

«das allgemein auch in den politischen Zusammenhang stellen, nicht wahr. Das heisst, man muss sich einfach klar sein, dass wir um diese Sachen kämpfen müssen, dass wir..., dass die Stadt uns auch nicht will, dass wir, wenn wir wirklich versuchen unsere

⁴⁸⁹ Quer über das Bild wurde handschriftlich die Höhe des umstrittenen Kredites vermerkt: «62'000'000.- !!». Zu erkennen sind zwei Prominente, die für die Vorlage eintraten: Die Operetten- und Opersängerin Anneliese Rothenberger (*1926–†2010) und der Schauspieler Ruedi Walter (*1916–†1990), *Züri brännt* (1980), TCR 00:28:30:00. Das Abstimmungsinserat wurde vom «Komitee pro Opernhaus» und der «Gesellschaft zur Förderung der Zürcher Oper» unter anderem in der *NZZ* geschaltet (06.06.1980, S. 64); weitere Testimonials im selben *NZZ*-Inserat waren ein Angestellter der Oper, Schnürmeister Ueli Bachmann, sowie die Eiskunstläuferin Denise Biellmann (*1962). Letztere warb mit der im gegebenen Kontext einem Frontalangriff auf die Zürcher Bewegung gleichkommenden Äusserung: «Stimmen darf ich zwar noch nicht. Deshalb kann ich als Ballett-Fan nur hoffen, dass der Jugend das Opernhaus auch in Zukunft erhalten bleibt.»

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)

Bedürfnisse auszuleben, dass wir dann einfach abgeklemmt werden und dass man sich klar sein muss, dass man immer darum kämpfen muss, nicht wahr. Das hat man auch in der Geschichte gesehen, nicht wahr, vom Schindlergut zum Beispiel. Das habe ich konkret miterlebt.»⁴⁹⁰

Mit dem anschliessenden Schnitt zu einer Bühnen-Totalen – eine tanzende Menschenmenge dunkel im Bildunterteil, Musikerinnen in hellem Licht den oberen Bildbereich dominierend – setzt das Voice-over von Silvano Speranza wieder ein und stellt die Musik als Triebfeder in den Vordergrund, mit ironischem Grundton und in derber Sprache:

«Die Rote Fabrik wird zum Schmelztiegel, in dem Hunderte von jungen Bösewichten sich zu einer Einheit verbinden. Der wühlende Stachel des Punk [deutsch ausgesprochen, Anm. d. Verf.]. Wände erzittern, Nachbarn werden aus den Betten vibriert, wilde Feste werden gefeiert und dem durchschnittlichen Strassenbahnbenutzer zieht es das Arschloch zusammen, und sein Gesicht erstarrt zur säuerlichen Grimasse, wenn das erste gemeine Gitarrenriff aus geschändeten Verstärkern dröhnt.»⁴⁹¹

Vor dem Hintergrund, dass die Fabrik einst der Seidenweberei und später der Fernmeldetechnik diente, ist der schwerindustrielle «Schmelztiegel» zwar eine etwas weithergeholte Metapher, evoziert damit jedoch eine Homogenität, die die anschliessende Darstellung der Opernhausdemonstration mit der Vorstellung einer wuchtigen, womöglich in ihrer Gesinnung geeinten Masse grundiert. Solchen Darstellungsverfahren, die Einheitlichkeit evozieren sollten, ist jedoch mit Vorsicht zu begegnen. Zunächst einmal ist offen, welches Mobilisierungspotential von RAR und der AGRF ausging. Die Veranstaltungen in der Roten Fabrik mobilisierten jeweils «bis zu 2000 Leute», wie dem oben erwähnten Flugblatt der AGRF zu entnehmen ist.⁴⁹² Am 30. Mai jedoch fanden sich nur zwischen 100 und 300 Personen vor dem Opernhaus ein. Auch von einer Einhelligkeit betreffend Anliegen, Bedürfnissen und Vorstellungen kann zu diesem Zeitpunkt nicht die Rede sein, wie ein Wortduell zwischen zwei Teilnehmern des Rote Fabrik-Festes vom 9. März im Community Medien-Video *In der Roten Fabrik war der Teufel los* (1980) beispielhaft zeigt. Der eine junge Mann scheint die missliche kulturelle Situation diskutieren zu wollen. Der Andere hingegen zeigt viel mehr Interesse an der nächsten Musikgruppe und dem nächsten Bier. Beide äussern sich dahingehend, dass die jeweils andere Interessengruppe (pointiert gesagt: die Politischen einerseits, die Hedonistischen andererseits) den Raum

⁴⁹⁰ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:28:50:00.

⁴⁹¹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:29:39:00.

⁴⁹² ARF-Flugblatt «Opernhaus raus aus der Roten Fabrik», *Dokumentation 80er Jugendunruhen Deutschschweiz*, SozArch Ar 201.209.6, Mappe «Diverses Zürich 1980–1981», Umschlag «Flugblätter 1980–1981, v. a. Zürich, 51 Stück».

verlassen solle. Der dem Hedonismus zuneigende Streithahn empfiehlt seinem Opponenten: «Geht doch auf den Üetliberg diskutieren» und variiert damit jene Phrase, welche politisch links stehenden Personen vielfach zu hören bekommen hatten: «Geht doch nach Moskau.»⁴⁹³ Die Darstellung von *Züri brännt* (1980) hat für derlei bewegungsinterne Verwerfungen (noch) keinen Platz, die Fronten werden in jener Formierungsphase der Bewegung klar gezeichnet. Die Darstellung strebt zielgenau auf das zur Initialzündung erklärte Ereignis der Zürcher Bewegung 1980 zu: «Das ist sie, die Ouvertüre zu einer neuen, bösen Oper, DER TANZ DER KULTURLEICHEN.»⁴⁹⁴

Bevor nun diese «morbide Tanzfläche» betreten werden soll, ist noch eine Beobachtung zu vermerken. Das eröffnete Aufmerksamkeitspanorama der ersten halben Stunde des Videos ist weit: militärischer und kultureller Imperialismus (in allererster Linie waren damit die USA gemeint), lokale Verkehrsprobleme, Kritik an Atomtechnologien, städtische Verkehrsprobleme, Wohnungsnot, Sexismus. Wenn auch nur kurz, so spricht die Ouvertüre dieses Video-Pamphlets ausserordentlich viele zeitgenössische Problem diskurse an. Angesichts der inhaltlichen Breite des Spektrums fällt das Fehlen materieller oder beruflicher Nöte umso mehr auf. Diese waren hier genauso wenig Thema wie die allgemeinen Situationen von Lehrlingen, Schülern/-innen oder Studierenden, vom Proletariat ganz zu schweigen. Noch zwölf Jahre zuvor hätte es als linke Referenzkategorie nicht fehlen dürfen; doch in den Jahren bis 1980 waren die Lage der Arbeiterschaft und der sozialistische Klassenkampf weitgehend auf der Strecke geblieben – zumindest für die jungen Videografen/-innen und die von ihnen in Szene gesetzten Protagonisten/-innen der «Bewegung».

8.3 Die Massenmedien und der 30. Mai 1980

«Der Unmut Zürich's Jugend wächst» [sic] steht prominent auf einem Flugblatt der AGRF, das wohl anlässlich der Demonstration vor dem Opernhaus am 30. Mai 1980 verteilt wurde. Zunächst war es eine kleine Schar von Rockmusik-Anhängern/-innen, die sich in

⁴⁹³ *In der Roten Fabrik war der Teufel los – Fest vom 9. März 1980*, CH 1980, 29 Min., s/w, Produktion: Community Medien (SozArch, Vid V 037), hier: TCR 00:22:55:00 bis ca. 00:23:49:00. Eine (wahrscheinlich unfreiwillige) Intervention der filmenden Ethnografie-Gruppe beendet den Disput, der ohnehin schlechte Voraussetzungen hatte, konstruktiv zu verlaufen, da beide Kontrahenten erklärermassen unter starkem Alkoholeinfluss standen. Aufgrund eines Handhabungsfehlers der Belichtung blendet ein grelles Licht die Menschenmenge, was die Aufmerksamkeit kurz vom Streit ablenkt und einer Frau die Gelegenheit gibt, beschwichtigend zu intervenieren. Die Szene zeigt, wie fragil «rein» beobachtendes Filmen ist, da solche Pannen die Anwesenheit der Kamera vergegenwärtigen, und zwar nicht nur den damals Gefilmten, sondern auch den späteren Rezipienten/-innen.

⁴⁹⁴ *Züri brännt* (1980), TCR 00:30:00:00.

den städtischen Abstimmungskampf einschalten wollten. Denn am 6./7. Juni 1980 stand die Volksabstimmung über einen 62 Millionen-Kredit für die Renovation des Opernhauses an.⁴⁹⁵ Die Ereignisse an jenem 30. Mai werden oft auf die Ausschreitungen (den «Opernhaus-Krawall») reduziert. Die Rezeption fokussiert also stark auf den Bruch des staatlichen Gewaltmonopols (aus bürgerlicher Sicht), auf Polizeigewalt und Repression (aus linker und teils auch kirchlicher Sicht).⁴⁹⁶ Viele Zeitgenossen/-innen waren von der Heftigkeit des Gewaltausbruchs schockiert. Der Strassenkampf in der Zürcher Innenstadt bot plakativ zu vermittelndes Material für die Massenmedien und die konfrontative weitere Entwicklung des Sommers begünstigte eine entsprechende selektive Erinnerung und Interpretation. Es gilt jedoch festzuhalten, dass hier zunächst eine politische Manifestation stattfand, wie sie im Vorfeld umstrittener Abstimmungen in der Schweiz häufig anzutreffen sind. Hinsichtlich der Gründe für das Umschlagen der zunächst friedlichen Demonstration in ein gewalttätiges Ereignis gab es umgehend divergierende Auffassungen. Die Gewichtung einzelner Vorkommnisse und deren Bewertung machen den «Opernhauskrawall» – eine massenmediale Wortprägung, die in den Quellen der «Bewegig» selten auftaucht – zu einem ausgesprochen unsicheren Gelände, was den vermeintlich sicheren Boden der Fakten anbelangt. Hier werden entsprechend eine Reihe unterschiedlicher Quellen beigezogen, um die bewegungsfreundliche Perspektive von *Züri brännt* (1980) mit anderen Sichtweisen zu kontrastieren.

In der *Tagesschau* des Schweizer Fernsehens vom 1. Juni 1980 unterstrich ein Sprecher der AGRF, dass «keine militante Kundgebung» geplant gewesen sei, sondern dass durch «passiven Widerstand» das Betreten der Oper hätte verhindert werden sollen. Dies zum Zweck, dass die Leute, die «sowieso schon mehr als genug haben», auch einmal eine halbe Stunde auf ihren Kulturgenuß warten mussten. So sollten sie darauf aufmerksam

⁴⁹⁵ ARF-Flugblatt «Opernhaus raus aus der Roten Fabrik», *Dokumentation 80er Jugendunruhen Deutschschweiz*, SozArch Ar 201.209.6, Mappe «Diverses Zürich 1980–1981», Umschlag «Flugblätter 1980–1981, v. a. Zürich, 51 Stück».

⁴⁹⁶ Dass der «Opernhauskrawall» bei der Bundespolizei unter Terrorismusverdacht stand, darauf verweist Grisard (2011), *Gendering Terror*, S. 234. Allerdings scheinen die staatlichen Überwacher nicht ganz im Bilde gewesen zu sein, da sie davon ausgingen, die «Aktion» vor dem Opernhaus sei von der Gruppe «Luft und Lärm» in Gang gebracht worden, «welche den heissen Sommer auslöste» (Zitat aus Verfahrensunterlagen gegen das «Komitee gegen Isolationshaft» (KGI) gemäss: Ebd.). Anhand der mir vorliegenden Informationen ist diese eindeutige Schuldzuweisung für den «heissen Sommer» an «Luft und Lärm» abenteuerlich. Richtig ist, dass Angehörige und Sympathisanten/-innen der Gruppe auch in AGRF und RAR engagiert waren, die zum Protest aufgerufen hatten. Inwiefern Mitglieder dieser Gruppen «Schuld» an der Gewalteskalation hatten, ist jedoch eine offene – und letztlich wohl nie zu klärende – Frage, die im Übrigen für das Polizeikorps genauso gilt.

werden, dass «wir seit Jahrzehnten auf ein Jugendhaus warten».⁴⁹⁷ In ihrer Samstagsausgabe vom 31. Mai stellte die *NZZ* vor allem den Tod «aus ungeklärter Ursache» des Kreischefs 1 der Stadtpolizei, Peter Kellerhals, prominent an den Anfang ihrer Berichterstattung. In der Ausgabe vom Montag, den 2. Juni wurde die Todesursache genannt, «Herzkollaps». Die *NZZ* verknüpfte in den ersten Tagen nach dem 30. Mai aufs engste Kundgebung, Ausschreitungen und den Todesfall des Polizeioffiziers miteinander und insinuierte eine (zumindest moralische) Schuld auch aller friedlich Demonstrierenden. Hinsichtlich des Ausgangs der Opernhauskredit-Abstimmung gab sich der Journalist in der Wochenendausgabe unmittelbar nach der «Krawall-Nacht» nunmehr siegessicher:

«Die Krawallszenen draussen nehmen zurzeit, da dieser Bericht erstellt wird, noch ihren Fortgang, doch dürfte sich diese Art der politischen Auseinandersetzung, die mit Wurfgeschossen operiert, weil ihr die Argumente fehlen, wohl eher zugunsten der Opernhaus-Vorlage auswirken.»⁴⁹⁸

Dass diese Selbstgewissheit propagandistischen Charakter hatte und dass eine beunruhigende Erschütterung der Ordnung registriert wurde, darauf deutet hin, dass die *NZZ* (mit inländischen, geschweige denn lokalen Schlagzeilen auf der Titelseite äusserst zurückhaltend umgehend) am 2. Juni auf der Frontseite titelte: «Krawalle und Plünderungen in Zürich» – auf gleicher Höhe mit einem Leitartikel zum Papstbesuch in Frankreich. Die eigentliche Berichterstattung wurde dann auf gut eineinhalb Seiten im Bund «Stadt und Kanton Zürich» platziert. Sie zeichnet sich insbesondere durch die teils wörtliche Übernahme⁴⁹⁹ der polizeilichen Ereignisdarstellung aus und benennt «vier Phasen» der nächtlichen Geschehnisse:

⁴⁹⁷ *Tagesschau* vom 01.06.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73307*, BD: 2567, ab TCR 10:27:18:00 (Umgebungston).

⁴⁹⁸ ma.: «Krawalle zwischen Opernhaus und Bellevue – Ein Polizist gestorben», in: *NZZ* vom 31.05./01.06.1980, S. 51.

⁴⁹⁹ Eine zusammengefasste Schilderung des Kommandanten der Stadtpolizei Zürich, Hans Bertschi, ist in einem *Tagesschau*-Beitrag vom 01.06.1980 zu hören; zu seiner Linken ist an jener Pressekonferenz Stadtrat Hans Frick, Vorsteher des Polizeiamtes, zu erkennen: «Die Ereignisse dieser Nacht können aus meiner Sicht in vier Phasen eingeteilt werden. Eine erste Phase, ca. von 19:00 bis 20:40, charakterisiert durch die Ereignisse im Raum Opernhaus. Nachdem ca. 120 bis 140 Demonstranten sich besammelt hatten beim Bellevue vorne, sind sie dann zum Opernhaus marschiert und haben zuerst den Haupteingang, die Treppe dazu, mit Beschlag belegt [sic] und später alle anderen Eingänge. 19:28, also um halb acht, hat der Zug Lutz, der im Opernhaus drinnen stationiert war, den Aufmarsch vollzogen vor dem Opernhaus. Die zweite Phase ist charakterisiert durch massive Trambetriebsstörungen und Verkehrsstörungen im Bereich Bellevue. Die dritte Phase hat ab ca. 23:20 bis 02:00 gedauert.» Die vierte Phase wird in der Sendung nicht erläutert, wobei zu beachten ist, dass der Originalton der Nachrichtenmoderation nicht erhalten ist. Siehe *Tagesschau*-Materialien zur Sondersitzung des Stadtrates vom

«Freitag abend [sic], 19 Uhr. Der erste Akt beginnt vor dem Opernhaus, wo sich etwa 200 Manifestanten eingefunden haben und ihrem Unmut über die Kulturpolitik der Stadt Ausdruck zu geben versuchen.»⁵⁰⁰

Da die Haupteingangstüren besetzt waren, bildete die Polizei «mit einem Kordon eine Gasse», dabei wurden die Demonstranten «etwas zurückgedrängt». Und kurz darauf nahmen die grössten Ausschreitungen in Zürich seit dem Sommer 1968 ihren Lauf. Aus Sicht der *NZZ* war das provokante Verhalten der Demonstranten/-innen Grund dafür:

«19 Uhr 40: Begleitet von Hohnrufen wird der erste dunkle Anzug von *Eiern* getroffen. Fünf Minuten später platzt die erste *Flasche*, auf dem Pflaster, die erste *Rauchbombe* wird geworfen. Da die *Belästigungen zunehmen*, ziehen an der Schillerstrasse zwei *Einsatzzüge* der Bereitschaftspolizei auf; *Pflastersteine* fliegen. Nach erstaunlich langer *Zurückhaltung* prellen die Polizisten im *Steinregen* mit vorgestrecktem Schild vor [...].»⁵⁰¹

Während «im Festzelt beim Esplanade, unberührt von den Ereignissen auf der Strasse, die Big-Band der Stadtmusik zum Tanz» aufspielte, waren die ersten Festnahmen und Verletzten zu verzeichnen, bevor die Demonstration vorübergehend mit Tränengas und Wasserwerfern aufgelöst wurde. Eine zweite Phase spielte sich laut *NZZ* (bzw. der Polizei) am Bellevue ab, wo sich um 23 Uhr «die Demonstranten endgültig zur *nackten Gewalt* bekennen und zu *Randalierern* werden». Weitere Schlagworte wie «Schlacht», «Pöbel», «Rotten», «Barrikade», «Molotow-cocktails [sic]», «entfesselte Menge», polizeiliche «Säuberungsaktionen» vermitteln zu diesem Zeitpunkt einen kaum weniger tendenziösen und skandalisierenden Eindruck als das Bewegungs-Video *Züri brännt* (1980). Wenig erstaunlich, objektivierten die Bewegungs-Medien eine etwas andere, wenn auch kaum weniger dramatische und skandalisierte Sicht auf die Dinge.

8.4 Protestmarsch vor das Opernhaus

Dem Ereigniskomplex vom 30. Mai werden rund fünf Minuten in *Züri brännt* (1980) gewidmet.⁵⁰² Die Darstellung setzt erneut mit einer Strassenfahrt ein. Die Kamera nähert sich

01.06.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73308*, BD: 2567, Zitat ab TCR 10:11:55:00 (Umgebungston).

⁵⁰⁰ ma.: «Schwere Krawalle und Plünderungen in Zürich», in: *NZZ* vom 2.6.1980, S. 25 f. Die ausgeprägte Parteilichkeit entging denn auch einigen Leserinnen und Lesern nicht, wie eine Zusendung, abgedruckt in der Ausgabe, zeigt: «Ich kann mich nicht erinnern, jemals in Ihrer Zeitung eine solch parteiische Stellungnahme gelesen zu haben. [... Ich muss] Ihren Bericht als masslos und einseitig ablehnen. Er ist eindeutig gegen die Jugend gerichtet. [...]», siehe T.P.: «Was wird für die Jugend getan?», in: *NZZ* vom 06.06.1980, S. 83.

⁵⁰¹ ma.: «Schwere Krawalle und Plünderungen in Zürich», in: *NZZ* vom 2.6.1980, S. 25 f. Alle Hervorhebungen im Original.

⁵⁰² *Züri brännt* (1980), TCR 00:30:07:00 bis 00:34:56:00.

durch die Dufourstrasse der Rückseite der Zürcher Oper. Mit dem Voice-over «Das ist sie, die Ouvertüre zu einer neuen, bösen Oper, DER TANZ DER KULTURLEICHEN» erklingt die Rache-Arie aus Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Die Zauberflöte* (1791).⁵⁰³ Und wieder kommt eine Mehr-, zumindest eine Zweideutigkeit ins Spiel: Die «Kulturleichen» sind zum einen als Selbstreferenz auf die vernachlässigte Alternativkultur zu verstehen, zum Ausdruck gebracht auf einem Demonstrationsbanner: «Wir sind die Kulturleichen dieser Stadt.»⁵⁰⁴ So betrachtet wird hier eine Benachteiligung signalisiert, die kulturellen Belange der Jungen kämen unter die Räder des institutionellen Kulturbetriebs. Zum anderen aber wurde auch ein Bezug hergestellt zwischen Opernkultur, Scheintoten und tödlicher Langeweile als drastischer Kommentar zu Kulturkanon und Kulturpolitik der Stadt. In dieses Szenario eines etabliert-zombiesken Kulturbetriebs bricht nun etwas Unkontrolliertes, Nonkonformes, Illegales ein:⁵⁰⁵ Ein Mitschnitt des Piratenradiosenders «Radio banana +++ 102 mhz» ertönt, Punkmusik setzt ein und die Demonstration vor dem Opernhaus wird angekündigt. Die Fahrt in Richtung Gebäuderückseite der Oper endet mit einem Bildschnitt, es folgt eine Einstellung des Kundgebungszeuges auf dem Marsch zum Objekt dieses Streites. Das hier verwendete Bildmaterial entspricht weitgehend jenem, das auch im Community Medien-Video *Opernhaus-Krawall* (1980) enthalten ist.⁵⁰⁶ Der Radiosprecher erklärt, dass die «ominöse Abstimmung» nicht sonderlich interessiere, denn

«[...] wir wissen, wenn wir etwas wollen, dann müssen wir darum kämpfen und es geht nicht mit Abstimmungen. Der Kampf ist weiter gegangen mit Schigu [Schindlergut], Drahtschmidli und was es alles gab in der Roten Fabrik mit den zwei Festen, an denen mehrere Hundert Leute teilnahmen und zeigten, dass sie interessiert sind und sich

⁵⁰³ Arie «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen» aus dem 2. Akt der Oper *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart (*1756–†1791), uraufgeführt am 30.09.1791. Auch *Lôzane Bouge – Film militant* (1981) setzt klassische Musik als ironisch-verfremdendes Element ein, und zwar Richard Wagners (*1813–†1883) «Ritt der Walküre», die Ouvertüre zum dritten Aufzug der Oper *Die Walküre*, uraufgeführt am 26. Juni 1870. Dass das Zürcher Video hier Pate gestanden hat, ist kein abwegiger Gedanke.

⁵⁰⁴ Das Banner ist kurz und nur ausschnitthaft zu sehen: *Züri brännt* (1980), TCR 00:30:52:00. Ein weiteres Banner in der Kundgebung: «Wir wollen eine S(A)ubere + (A)nständige KULTUR.» Der Buchstabe «A» ist jeweils umkreist und signalisiert die doppelte Referenz auf Anarchismus und Autonomiediskurs.

⁵⁰⁵ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:30:40:00.

⁵⁰⁶ *Opernhaus-Krawall* (1980), TCR 00:01:00:00. Hier sind weitere Banner zu sehen: «FREIHE[IT FÜR]// GRÖN[LAND]// NIEDER MIT [DEN ALPEN]» sowie «LEBEN IN DIE TOTE FABRIK.» Die Tonspur lässt nur Sprachfetzen aus der Richtung der Kundgebung erkennen. Jemand sagt: «So jetzt, weg mit dieser Kamera, man weiss ja nicht, wo ihr das hinschickt.» Eine andere Person hält ihren Photoapparat in Richtung der Kamera, eine Frau, wahrscheinlich die Filmerin, ist im Off zu hören: «Machst Du ein Photo von mir?», sie klingt belustigt. Die Kundgebung wirkt in dieser zweiminütigen Einstellung ruhig und fröhlich. Es sind keinerlei (zumindest offen getragene) Utensilien für einen Strassenkampf auszumachen. Die Vorbeiziehenden bestehen zu guten Teilen aus jungen Erwachsenen sowie zahlreichen Jugendlichen.

einsetzen wollen für Freiräume. Und es geht weiter jetzt vor dem Opernhaus, das heisst auf der Sechseläuten-Wiese um halb sieben mit einer Grossdemo. Und auf dem Flugblatt, das dazu im Umlauf ist, steht drauf: «Dies ist die Einladung zu einem unvergesslichen Opernabend».»⁵⁰⁷

An dieser Stelle wird die Photographie eines Kinopublikums mit aufgesetzten 3D-Brillen eingeblendet.⁵⁰⁸ Das so vorweg als Medienspektakel gekennzeichnete Geschehen wird mit einem schräg darüber platzierten Schriftzug datiert und verortet: «30.5. – 1.6.80// Chlapf vorm Opernhaus». ⁵⁰⁹ Der Radiosprecher fährt fort zu erläutern, dass sich diese Demonstration gegen die ungerechte Verteilung der städtischen Kulturausgaben richte und dass man dagegen etwas unternehmen wolle. Er fordert zur phantasievollen Teilnahme an der «Demo» auf, dann werde das «sicher eine lustige Angelegenheit». Dazu sind Aufnahmen von Szenen vor dem Haupteingang des Opernhauses zu sehen: jüngere und ältere Personen im Gespräch, einem älteren Herrn scheint ein junger Mann ohne physische Gewalt den Zugang zum Opernhaus zu verwehren, Flugblätter werden verteilt, und eine clownesk verkleidete Person pustet Seifenblasen.

Züri brännt (1980) lässt dem friedlichen Teil der Demonstration wenig Raum. Kaum ist das zitierte Voice-over zu Ende, ertönt umgehend Demonstrationslärm. Laute Piffe, Glockengebimmel, Rufe, Hupen und andere Geräuschquellen bilden einen dichten Geräuschteppich, und kurz sind Polizeigrenadiere in einem Treppenhaus zu sehen.⁵¹⁰ Ein Vergleich mit dem Video *Opernhaus-Krawall* (1980) zeigt jedoch, dass jene Geräuschkulisse sich erst erhob, als die Menschenmenge vor dem Opernhaus realisierte, dass sich im Innern des Gebäudes Polizisten verborgen hatten, die nun die Demonstranten/-innen vom Opernhauseingang wegdrängten.⁵¹¹ Auch auf der Bildebene zeigt das Video hier keinen exakten chronologischen Ereignisablauf. Denn die ersten zu sehenden Protestszenen (nach Beendigung des Voice-over) sind in der Videoladen-Produktion deutlich vor dem Erscheinen der Polizei angesiedelt, im studentischen *Opernhaus-Krawall* (1980)

⁵⁰⁷ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:30:46:00.

⁵⁰⁸ Dieselbe Photographie figurierte auch auf dem Umschlag der englischen Übersetzung von Guy Debords *Société du spectacle* [frz. Erstveröffentlichung: 1967] aus dem Jahr 1977, siehe: Ders.: *Society of the spectacle*, Detroit (MI): Black & Red 1977.

⁵⁰⁹ *Züri brännt* (1980), TCR 00:31:30:00. Der Dialektausdruck «Chlapf» bedeutet hier so viel wie Knall oder Explosion.

⁵¹⁰ Erste kurze Einblendung Bereitschaftspolizei: *Züri brännt* (1980), TCR 00:32:05:00.

⁵¹¹ *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:03:15:00. Deutlich ist vor allem an einer Stelle zu hören, dass die Tonspur manipuliert wurde, siehe *Züri brännt* (1980), TCR 00:32:00:00–00:32:01:00.

hingegen deutlich danach.⁵¹² Ton- und Bildaufnahmen wurden also hier in *Züri brännt* (1980) weder synchron noch chronologisch montiert. Die erzählte Zeit wurde stark gerafft und die Zuschauer/-innen direkt mit den akustischen Signalen jener aufgeheizten Stimmung konfrontiert, die sich einstellte, als die Polizei aus dem Gebäudeinneren trat.

Der Aufnahme aus dem Treppenhaus folgt kurz darauf noch eine weitere. Sie zeigt Polizisten im Foyer des Opernhauses.⁵¹³ Beide Aufnahmen stammen schwerlich von der Community Medien-Gruppe, deren Material ansonsten für diesen Teil von *Züri brännt* (1980) verwendet worden war.⁵¹⁴ Dieselben Innenaufnahmen waren in der Spätausgabe der *Tagesschau* vom 31. Mai zu sehen.⁵¹⁵ Vermutlich fertigte der Videoladen eine Videoaufzeichnung von der Nachrichtensendung an und verwendete diese dann für seine Produktion. Allerdings machte das Kollektiv davon nur sehr sparsamen Gebrauch. Dies wohl nicht zuletzt wegen des konzeptionellen Gedankens, dass der Standpunkt einer Aufnahme eben auch eine Stellungnahme zur Sache sei (siehe S. 154). Dies schloss eine ausgedehnte Bildpräsenzzeit für die Bereitschaftspolizisten aus. Denn diese Aufnahmen zeigen nicht nur einen Bildinhalt (die Polizei), sondern verweisen auch darauf, dass der Kamerastandpunkt sich im Inneren des umstrittenen Objektes befunden haben muss, dass die Kamera also buchstäblich auf der falschen Seite stand. Letztlich implizierte dieser Standort dann auch eine (potentielle) Blickrichtung, die der polizeilichen entsprach: aus dem Gebäude heraus, der Kundgebung entgegengerichtet.

Nach jener ersten Einblendung der Bereitschaftspolizei sind Bild und Ton wieder synchron.⁵¹⁶ Rufe sind zu hören, die Kamera, hinter der Menge stehend und in Richtung

⁵¹² Fragliche Teilsequenzen in *Züri brännt* (1980), ca. TCR 00:31:48:00–00:32:04:00; in: *Opernhaus-Krawall* (1980), TCR 00:04:55:00–00:05:20:00. Im ersten Video ist noch kurz die Titelseite einer *Stilet*-Ausgabe eingeblendet, eine Zürcher Untergrundzeitschrift, 1979–1981.

⁵¹³ Zweite kurze Einblendung Polizeigrenadiere: *Züri brännt* (1980), TCR 00:32:14:00.

⁵¹⁴ Vgl. auch PL [Loggia, Patrica]: «Das Verbot macht deutlich, wie wichtig es ist, eigene Bilder und Filme zu haben», in: *ETHNO – Sondernummer Ethnologie & Politik*, Oktober 1980, S. 22–27, hier S. 26 (*Dokumentation Umberto Blumati*, SozArch, Ar 201.89.8, «Publikationen, Zeitungen und Broschüren»). Der Text erschien unter dem Titel «Bild für Bild lasse ich mich hineinziehen» auch in: Arbeitsgemeinschaft CINEMA (1980), *Ruhestörung*, S. 35–43.

⁵¹⁵ Unwahrscheinlich ist, dass die Aufnahmen von einem Fernsehnachrichten-Team gemacht worden sind. Einen ersten Hinweis auf ihre Herkunft liefert der Radio 24-Dokumentarfilm *Jolly Roger* (2003), in dem die hier fraglichen Farbaufnahmen aus dem Inneren des Opernhauses ebenfalls zu sehen sind. Dem Film ist zu entnehmen, dass nicht nur Journalisten von Radio 24 damals vom Opernhaus direkt berichteten, sondern dass die damaligen Radio 24-Aktivitäten von zwei Kameramännern dokumentiert wurden: Andy Achermann und Joder Machaz. In einem Telefongespräch am 14.5.2012 bestätigte Machaz, dass die Farbaufnahmen aus dem Inneren des Opernhauses von ihm stammten.

⁵¹⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:32:06:00.

Opernhaus filmend, schwenkt hin und her. Sie scheint Suchbewegungen zu vollführen, als würde sie Ausschau halten, was die Ursache für den gesteigerten Geräuschpegel ist. Deutlich ist zu hören, wie die filmende Patrizia Loggia (*1959) und ihr Begleiter, Heinz Nigg (*1949), erstaunt sind, als Polizeigrenadiere aus dem Innern des Gebäudes kommen:⁵¹⁷ Loggia: «Siehst Du das? Die Bullen [Dial.: d'Schmiir] kommen aus dem Opernhaus», Nigg: «Was ist da los?», Loggia: «Die Bullen kommen aus dem Opernhaus raus», Nigg: «Aus dem Opernhaus?», Loggia: «Läck mir! [Dialektausdruck für Erstaunen und Empörung]». Dem Wortwechsel der beiden Filmenden kann entnommen werden, dass die Demonstrationsteilnehmer/-innen nicht geahnt hatten, dass sich ein Polizeiaufgebot im Inneren des Gebäudes aufhalten würde. Mit ihrer zum Ausdruck kommenden erstaunten Empörung dürften die beiden nicht alleine gewesen sein, wie die lautstarken Reaktionen von Seiten der Kundgebungsteilnehmer/-innen nahelegen. «Wenn Du etwas siehst, musst Du es mir sagen, ich sehe nämlich nicht alles.»⁵¹⁸ Die Situation scheint unübersichtlich gewesen zu sein. Entsprechend ist das, was auf dem Bildschirm zu sehen ist, nur ein kleiner Ausschnitt dessen, was vor Ort geschah. Jedoch ist davon auszugehen, dass der für uns heute sichtbare Bildausschnitt die höchste Aufmerksamkeitspriorität in ihrem Sichtfeld besass; dies ist insbesondere für Patrizia Loggia anzunehmen, da sie die Kamera führte. Das Bild zoomt nun auf die sich in einer dichten Reihe aufstellenden Polizeigrenadiere mit weissen, Visier-versehenen Helmen und mit Weidenschildern.⁵¹⁹

Ein konkreter Auslöser, der ominöse «zündende Funke», für die nun folgende Eskalation der Gewalt ist nicht ersichtlich, weder in *Opernhaus-Krawall* (1980) noch in *Züri brännt* (1980). Das erstere Video zeigt, wie sich auf der Strasse Polizeikordons formieren, Kommandos ertönen, im Hintergrund steigt irgendwann Rauch auf, ein Knall und Gegenstände fliegen in Richtung der Beamten; was genau, ist nicht zu erkennen. Während die Polizei vorrückt, arrangieren junge Männer Bauzaunlatten zu behelfsmässigen Barrikaden, «Zusammenbleiben, zusammenbleiben», ruft eine Frau.⁵²⁰ Dann wenden sich einige Beamte den Filmenden zu, Bauzaunlatten fliegen ihnen entgegen und ein harter Schnitt

⁵¹⁷ In: *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:32:16:00, in: *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:03:40:00. Zur Situation der Filmenden siehe das Interview von Heinz Nigg mit Patrizia Loggia in: Ders. (2001), *Wir wollen alles*, S. 64–69, hier S. 66 sowie Loggia (1980), «Das Verbot», S. 26 (SozArch, Ar 201.89.8).

⁵¹⁸ *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:04:25:00.

⁵¹⁹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:32:23:00.

⁵²⁰ *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:05:59:00.

erfolgt. Daran schliesst eine Interviewsequenz mit vier Personen an; die Gespräche fanden etwas später statt, beim Eindunkeln bzw. in der Nacht, während die Proteste und Ausschreitungen ihren weiteren Lauf nahmen. Stadtethnologe Heinz Nigg fragt zunächst eine junge Frau, warum jetzt eine so «aggressive Demonstration» stattfindet. Deren Antwort: «Die Leute sind sonst schon aggressiv, denn bei jeder friedlichen Demonstration kommen etwa 100 Bullen und der Einsatzwagen von Gösigen. Das macht ziemlich aggressiv.»⁵²¹ Eine andere interviewte Demonstrantin wirft der Polizei vor, mit der Gewalt begonnen zu haben, in dem sie mit «Panzerwagen» aufgefahren sei, obschon auf Flugblättern eine gewaltlose Demonstration angekündigt worden sei.⁵²² Eine dritte Augenzeugin findet es «schrecklich, dass Steine geworfen wurden», jedoch sei es auf jeden Fall die Polizei gewesen, die provoziert habe: «Nur schon wie sie dagestanden ist, uns die Treppe runterwarf beim Opernhaus, aus dem Opernhaus rauskam. Es ist einfach absolut gerechtfertigt, dass Aggressionen da sind.»⁵²³ Beamte hätten auch Opern-Besucher/-innen dazu angespornt, Demonstrierenden mit dem Regenschirm «eines drauf zu hauen». Die Polizei habe «völlige Aggressionen und Leute, die sie erwischen, werden grausam verhauen». Dass die Polizei so «einfahre», meint ein letzter Befragter, zeige, «wo die Macht liegt und wo das Geld liegt und wo man es ausgibt».⁵²⁴ Aufschlussreich ist, dass drei der vier interviewten Personen Frauen waren, die sich nicht direkt an der Strassenschlacht beteiligt zu haben scheinen. Sie machen einen eher betäubten Eindruck, dass es zu den Ausschreitungen kam. Dennoch zeigen sie Verständnis: Die jungen Frauen bedauerten alle drei die Gewalt, sehen sie jedoch ursächlich von den Polizeibeamten ausgehend. Ihre

⁵²¹ Erste interviewte Frau: *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:06:12:00. In Gösigen nahm 1979 ein AKW den Betrieb auf, dessen Planung und Bau von Einsparungen und Protesten begleitet war, die seit 1977 an Intensität zugenommen hatten. Zwei Besetzungsversuche der Zugangswege wurden in jenem Sommer durch Grossaufgebote der Polizei mittels Gummischrot, Tränengas und Wasserwerfer-Einsatz verhindert. Beim erwähnten «Einsatzwagen» dürfte es sich um einen Wasserwerfer handeln, wie er im Bildarchiv von Klaus Rószka zu sehen ist (mit Zürcher Autonummer), Bildnummer: KLR0015_0001, online als Vorschau zu sehen, URL: <http://www.internext.ch> [03.01.2017]. Die Vorbereitungen der Polizei in einem Wald beim AKW-Gösigen, inklusive Wasserwerfer, sind in einem *Tagesschau*-Beitrag vom 02.07.1977 zu sehen, Signatur BAR: J2.225#1996/68#67690, BD: 2370, ab TCR 10:33:33:00 (Umgebungston). Der Studioton (Moderation und Kommentar) fehlt zu den Sendungen jener Zeit; der Umgebungston mit Vogelgezwitscher, Hundegebell und Blätterrauschen im Wald, Männern bei einem grossen Feuer und auf Festbänken sitzend, vermitteln eine ins absurde kippende Idylle angesichts der Anwesenheit eines massiven interkantonalen Polizeidispositivs, bestehend aus Einsatzfahrzeugen, Kampfmontur und Polizeihunden.

⁵²² Zweite interviewte Frau: *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:06:24:00.

⁵²³ Dritte interviewte Frau: *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:06:54:00.

⁵²⁴ Interviewter Mann, wohl etwas älter als die zuvor interviewten Frauen: *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:07:39:00.

Äusserungen bilden somit das moralische Narrativ zum ikonographischen Dispositiv des ›Hüben und Drüben‹, dem eine gruppierungsbezogene (›Wir und Sie‹) genauso wie eine schuldbezogene (›Gut und Böse‹) Dimension eigen ist. Die hier diskutierten Videoaufnahmen zeigen keineswegs objektiv, wer für die Gewalteskalation verantwortlich zu machen wäre⁵²⁵; sie laden vielmehr die Positionierungen und Bewegungen der Körper mit Bedeutung auf, indem sie deren räumliche Anordnung akzentuieren und so Repräsentationen eines Aufeinanderprallens politischer Antagonismen schaffen: Die Beamten treten aus dem Innern des Brennpunktes selbst heraus, um die Demonstrierenden vom Opernhaus-
eingang wegzudrängen. Dergestalt wird die Polizei zur ideologischen Verkörperung, zum historischen Vollzug und zur videographischen Evidenz bürgerlicher Ordnung. Dieser Dreiklang war es, der die Zürcher Oper zum Symbol einer Verschränkung ökonomischer, kultureller und politischer Dominanz unter bürgerlich-freisinnigen Vorzeichen werden liess.

Durch die Freiräumung des Eingangsbereichs neutralisierte die Polizei das gezielt gewählte Mittel der Protestaktion, nämlich die Zugangsblockade zur ›bürgerlichen Kultur‹. Die Protestierenden waren ihres strategischen Instruments beraubt, durch körperliche Präsenz einen kulturpolitischen Missstand zu repräsentieren. Die Blockade sollte einen Ausnahmezustand provozieren, um den Besucher/-innen des Opernhauses aufzuzeigen, was es bedeutet, keinen Ort für die eigene Kultur zu haben und sei es nur vorübergehend. Die Empörung, die das polizeiliche Vorgehen hervorrief, ist unüberhörbar. Das Video zeigt die begrenzende und eingrenzende Präsenz der Polizeikordons im Strassenraum und im Eingangsbereich der Oper. Ebenso macht es aber auch den physischen Widerstand der Menge sichtbar, den Platz, den sie eingenommen hatte, wieder preiszugeben. Denn dieser Platz war ihr ›Protestkapital‹ und die bare Münze, mit der jenen, die bereits hatten und noch mehr bekommen sollten, die Ungleichbehandlung zurückbezahlt werden sollte. Der Verlust dieses Raumes kam der Entmachtung der Demonstration gleich.

Die frustrierende Dimension dieses Machtverlusts kommt auch in einem Text zur Geltung, verfasst von Patrizia Loggia für die studentische Zeitschrift ETHNO des Ethnologischen

⁵²⁵ Die Ambivalenzen audiovisueller Aufzeichnungstechniken im Zeitalter digitaler Distributionskanäle bezüglich des Legitimitätsstatus' von Gewalthandlungen zwischen Polizei und sozialen Protestbewegungen diskutiert: Johansen, Anja: «Police violence and videotapes: Changing dynamics of police-public encounters in the public space», in: *Informationen zur modernen Stadtgeschichte, Themenschwerpunkt: Stadt, Raum und Gewalt*, Nr. 2, 2013, S. 79–88, hier v. a. S. 84–88.

Seminars der Universität Zürich, in dem sie unter anderem ihre Situation als Videographin an jenem 30. Mai 1980 schildert:

«Aufgeregt, zitterig, inmitten einer ebenso nervösen Menge. Trotz Seifenblasen, den bemalten Gesichtern und originellen Sprüchen ahnen alle, dass etwas geschehen wird. Da kommen sie, aus dem Opernhaus heraus, drängen uns von der Treppe hinunter. Pfiffe, Buhrufe, Beschimpfungen. Ich versuche mich nur auf die Kamera zu konzentrieren. Heinz hat schnell begriffen, führt mich sicher, ich kann ungestört filmen. Wir gehen auf die Seite, wo der Kordon schon aufmarschiert, kampfbereit. Es geht los. [...] Tränengas, Wurfgeschosses – wir werden Richtung Bellevue gedrängt. Eingeschränkt in meiner Bewegungsfreiheit, meine Wut unterdrückend, habe ich Mühe weiter zu filmen. Alles, was um mich herum geschieht, gefiltert wahrzunehmen – es nimmt auch ein wenig die Angst. Es wird langsam dunkel, wir beschliessen, die Geräte und die Bänder sicherzustellen.»⁵²⁶

Die zitierte Passage versucht, die persönliche und kollektiv empfundene Anspannung wiederzugeben. Sie enthält aber auch eine Dimension der Emotionsdämpfung, formuliert in den Erwähnungen der Kamera und des Filmens, wo es um Konzentration, Ungestörtsein und die filternde Funktion der Apparatur geht (an dieser Stelle sei an die emotionslose Kameralinse bei Vertov erinnert, oben S. 151). Hier nun registrierte die Kamera nicht allein gleichgültig das Geschehen, sondern übertrug darüber hinaus Ruhe auf die Videofilmerin. Darin deutet sich eine Distanznahme zum Geschehen an, die sich bei Loggia in nachlassender Angst ausdrückte. Diese Distanzierung erfolgt simultan mit der Objektivierung des Geschehens, also der Grundlagenschaffung für medial gestützte Erinnerung und Reflexion. Dieser Subtext schreibt der Situation ein Moment von Rationalisierung ein, das explizit an den audiovisuellen Produktionsvorgang gebunden ist, und stützt insofern das Argument, dass audiovisuelle Quellen nicht nur nach ihren emotionalisierenden Qualitäten zu befragen sind, sondern auch nach ihren Rationalisierungsleistungen – wobei es hier nicht das Endprodukt (ein Video), sondern die Aufnahmeapparatur selbst war, die einen emotionsdämpfenden Effekt hatte.

8.5 Video: Collage und Ironie als taktische Verrückung polizeilicher Ordnung

Das Community Medien-Band *Opernhaus-Krawall* (1980) endet mit dem Anbruch der Nacht. Es zeigt zum Abschluss Aufnahmen rennender Menschen in den nächtlichen Strassen, Rauchschwaden ziehen durchs Bild und eine Hand hält Gummischrot-Geschosse vor die Kamera, um den Waffeneinsatz der Polizei zu dokumentieren. Es sei

⁵²⁶ PL [Loggia, Patricia]: «Das Verbot» (SozArch, Ar 201.89.8).

abends ca. zwanzig vor neun, ist Nigg im Off zu hören, worauf das Video abbricht. Wenig später strömten tausende Besucher/-innen eines Bob Marley-Konzerts im Hallenstadion (Zürich-Oerlikon) in die Innenstadt zurück. Nicht wenige von ihnen beteiligen sich in der Folge an den Strassenkämpfen.

Züri brännt (1980) setzt die Erzählung fort, wo *Opernhaus-Krawall* (1980) abbricht. Zu nächtlichen Videoaufnahmen reizgas- und rauchverhangener Strassen mit schemenhaften Figuren ist ein Nachrichtensprecher von Fernsehens DRS zu hören:

«Guten Abend, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer. Schwere Zusammenstösse zwischen der Polizei und etwa 300 Demonstranten haben in der vergangenen Nacht vor dem Zürcher Opernhaus zahlreiche Verletzte und hohen Sachschaden gefordert.# Auch war es zu schweren Zusammenstössen zwischen der Polizei und #der Polizei# gekommen.# Eigentliche Rädelsführer konnten keine genannt werden. Auch über die Organisatoren wusste man heute Mittag noch nichts.»⁵²⁷

Nach einer kurzen Pause fährt der Nachrichtenkommentar fort:

«Die Polizei, die zur Zeit noch rund ums Opernhaus einen Kordon gelegt hat, meldete heute Abend, dass eine Delegation #der Polizei# mit der Polizei verhandle. #Die Polizei# fordern [sic] den Abzug der Polizei und eine Aussprache mit Stadtpräsident Widmer. Etwas, das es bisher bei Demonstrationen in Zürich noch nie gegeben hat.»

Die Tonspur der Zitate wurde so manipuliert (mit Rauten markiert), dass die Repräsentanten des Staates, Polizei und Stadtpräsident Widmer, als alleinige Akteure des «Opernhauskrawalls» erscheinen. Während im ersten Moment noch von «dreihundert Demonstranten» die Rede ist, tritt im Anschluss daran nur noch die Polizei gegen sich selbst an. Die Hörgewohnheit stellt sich zunächst ein auf die journalistische Verlautbarung des Nachrichtensprechers – um umso stärker durch die Manipulation irritiert zu werden. Der überraschende Effekt dürfte zur Entstehungszeit des Videos noch um einiges grösser gewesen sein. Zu jener Zeit gab es nur je einen öffentlichen TV- und Radio-Sender; die Sprecherinnen und Sprecher vermittelten eine kaum zu überschätzende Vertrautheit. Die Videotechnik gab nun den Aktivisten/-innen eine Möglichkeit an die Hand, diese familiären Stimmen journalistischer Wahrhaftigkeit von den dazugehörigen Bildern zu trennen, sie zu sezieren und neu zu kompilieren. Hier wird deutlich, dass sich der elektronische

⁵²⁷ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:33:24:00. Deutlich hörbar ist an Stelle der ersten Raute (#) eine Bandverzerrung, die eine Tonspurmanipulation anzeigt. Tatsächlich ist danach eine andere Stimme zu hören; die «Nachricht» wird jedoch erzählerisch nahtlos fortgesetzt. Die Markierung «#der Polizei#» kennzeichnet eine weitere Manipulation, mit der das Satzobjekt «Polizei» verdoppelt wurde. Bei der letzten Raute wurde eine neue Sprecherstimme eingefügt.

Mediengebrauch nicht mehr allein durch bloße Rezeption, sondern durch ein Potential der Aneignung, Transformation und Vervielfältigung auszeichnete. Mit den Videoladen-Mitgliedern waren Akteure/-innen am Werk, die sowohl Fernsehzuschauer als auch Intellektuelle und Videoproduzentinnen waren. Technisch gesprochen, waren sie sowohl Empfänger als auch Transformatoren und Sender. Derartige Videosequenzen entsprechen einer Medienpraktik, die im Zeitalter digitaler Medialität (zumindest potentiell) alltäglich geworden ist, 1980 im audiovisuellen Bereich für Amateure und Semiprofessionelle jedoch ungewöhnlich und bemerkenswert ausgeklügelt war. Verfahrensweisen künstlerischer Avantgardebewegungen – wie die physischen Collagen eines Dadaisten wie Paul Citroën oder auch der Punk-Ästhetik der späten 1970er – wurden hier in den Anwendungsbereich elektronischer Medien transferiert zu politischen Agitationszwecken (zu Dadaismus-Bezügen im Quellenkorpus siehe auch unten Kap. 15.3.1).

Mit de Certeau – *Kunst des Handelns* (im Original: *L'invention du quotidien*, Paris 1980) – kann ein solcher Mediengebrauch als Form taktischen Handelns betrachtet werden. Denn als «Taktik» bezeichnet de Certeau

«ein Handeln aus Berechnung, das durch das Fehlen von etwas eigenem bestimmt ist. Keine Abgrenzung einer Exteriorität liefert ihr also die Bedingung einer Autonomie. Die Taktik hat nur den Ort des Anderen. Sie muss mit dem Terrain fertig werden, das ihr so vorgegeben wird, wie es das Gesetz einer fremden Gewalt organisiert. Sie ist nicht in der Lage, sich bei sich selbst aufzuhalten, also auf Distanz, in einer Rückzugsposition, wo sie Vorausschau üben und sich sammeln kann: sie ist eine Bewegung <innerhalb des Sichtfeldes des Feindes>, wie von Bülow sagte, die sich in einem vom ihm kontrollierten Raum abspielt.»⁵²⁸

Das Verwenden von vorgefundenem Material der «Staatsmedien» zur Darstellung eines Schlüsselmoments der eigenen Geschichte entspricht einem solchen «Fertigwerden» auf einem vorgegebenen (medialen) Terrain. Die videographische Evidenzfunktion der Polizeisequenz schafft auf dem Terrain der Medialität einen anarchischen Raum, an dem Platz und Funktion der Polizei beliebig manipuliert wurden. Es war diese eine rhetorische Machtdemonstration, die Subversion einer diskursiven Ordnung auf Kosten der Ordnungsmacht. Auf diesem medialen Terrain der Imagination formiert sich im Folgenden die

⁵²⁸ de Certeau, Michel: *Kunst des Handelns*, Berlin[-West]: Merve 1988 [frz. Erstveröffentlichung: 1980], S. 89. De Certeau bezieht sich auf Adam Heinrich Dietrich Freiherr von Bülow (*1757–†1807) in dessen Schriften ausführliche militärwissenschaftliche Abhandlungen bezüglich Taktik und Strategie zu finden sind, bspw. in: Ders.: *Geist des neuern Kriegssystems hergeleitet aus dem Grundsatz einer Basis der Operationen, auch für Laien in der Kriegskunst fasslich vorgetragen von einem ehemaligen preussischen Officier*, Hamburg: Benjamin Gottlieb Hoffmann 1799, S. 83 f.

Bewegung als neue Entität in der politischen Landschaft der Stadt. Dies war kurze Zeit zuvor in dieser radikalen Form noch undenkbar gewesen.

Unter grossem öffentlichen Aufsehen und mit besonderem Anklang bei einer jungen und der bürgerlichen Schweiz kritisch gegenüberstehenden Leserschaft hatte Fritz Zorn (bürgerlicher Name: Fritz Angst) 1977 beispielsweise versucht, in seinem Buch *Mars* einer «anonymen Übermacht» auf die Spur zu kommen, die er als «feindliches Prinzip» auf gesellschaftlicher Ebene genauso wie in seinem Denken und (kranken) Körper am Wirken sah:

«Wer sind denn meine Feinde? Das ist schwer zu sagen, obwohl es eine Menge Wörter dafür gibt: meine Eltern, meine Familie, das Milieu, in dem ich aufgewachsen bin, die bürgerliche Gesellschaft, die Schweiz, das System. Von allem dem ist ein bisschen in dem enthalten, was ich als das mir feindliche Prinzip bezeichnen möchte, wenn auch kein einziges dieser Wörter die Wahrheit aussagt. Man könnte es auch als eine ganz amorphe anonyme Übermacht zu beschreiben versuchen, in der die einzelnen Begriffe wie «meine Eltern» oder «die Gesellschaft» ab und zu wie momentane Funken aufleuchten. Es kümmert mich im gegenwärtigen Zustand auch gar nicht so sehr, wer alles an dieser anonymen Übermacht beteiligt ist und in welchem Ausmass, denn ich glaube, dass, zumindest heute und hier, in Zürich, in der Schweiz, in unserem politischen System, jeder durch dieses anonyme feindliche Prinzip bedroht und geschädigt worden ist.»⁵²⁹

Die Erzählerfigur Fritz Zorns bekundet Mühe, was die Benennung ihrer «Feinde» anbelangt; denn jene waren repräsentiert in der diskursiven Ordnung insgesamt. Die «Wörter» selbst, der «Wahrheit» fremd, repräsentieren eher das «feindliche Prinzip», als dass sie der Erzählerfigur einen kritischen Diskurs ermöglichen würden.

Züri brännt (1980) geht dieses (Un-)Vermögen des Benennens offensiv an, um nicht zu sagen, kehrt es geradezu um und zieht daraus seinen argumentativen Nutzen; das «feindliche Prinzip» erhält hier einen Namen (sowie eine Uniform) und dieser Name wird zugleich zum Namen für die eigene, alteritäre Position und soziale Entität. Alles wird – für einen kurzen, chaotischen, unübersichtlichen Moment im Dunkel der Nacht, im Rauch brennender Barrikaden und in den Nebelschwaden aus Tränengas und Wasserfontänen – zur Polizei und deren Antithese zugleich. Dies just in einem Schlüsselmoment im Formierungsprozess als Bewegung. Dies ist kein Versehen oder inszenatorischer Fauxpas. Abgesehen von der dem Video eigenen Ironie, erhellt dieser Handgriff die Bedingungen der Bewegungsentstehung. Im Lichte eines Gedankengangs in Jacques Rancières *Das*

⁵²⁹ Zorn (2006), *Mars*, S. 197 f.

Unvernehmen wird das anschaulich: Rancière vertritt darin die Auffassung, dass die historische und im heute konventionellen Sinn verstandene Institution Polizei lediglich *ein* möglicher Ausdruck einer weitaus allgemeineren polizeilichen Ordnung zu verstehen sei. Explizit setzt er seinen Polizeibegriff nicht mit dem «Staatsapparat» gleich, sondern nähert ihn den Foucault'schen disziplinarischen Regulativen innerhalb und ausserhalb der Subjekte an:

«Die Polizei ist [...] zuerst eine Ordnung der Körper, die die Aufteilungen unter den Weisen des Machens, den Weisen des Seins und den Weisen des Sagens bestimmt, die dafür zuständig ist, dass diese Körper durch ihre Namen diesem Platz und jener Aufgabe zugewiesen sind; sie ist eine Ordnung der Sichtbaren und des Sagbaren, die dafür zuständig ist, dass diese Tätigkeit sichtbar ist und jene andere es nicht ist, dass dieses Wort als Rede verstanden wird, und jenes andere als Lärm.»⁵³⁰

Diese Passage beschreibt unter anderem das systemische Hervorbringen gerade und ausgerechnet jener, die nicht Teil ebenjenes Systems sein können oder dürfen, und zwar durch das (selbst-)regulative System selbst. So betrachtet, geht ein oppositionelles Phänomen wie die Zürcher Bewegung notwendig aus einer historischen polizeilichen Ordnung hervor und ist insofern stets ein Ausdruck derselben (was, den Historiker freut es, Rückschlüsse auf zentrale Regulative, Prinzipien, Werte und Ordnungen gleichsam «vom Rande» her erlaubt). So lange wie es in jener «Aufteilung» nicht dem Sicht- und dem Sagbaren, sondern der Unsichtbarkeit und dem Lärm zugeordnet ist, wird es nicht mehr sein können als ein Rauschen – etwa einer Kanalisation, man erinnere sich an die «stinkenden Kloaken» im Prolog von *Züri brännt* (1980).

Die Zürcher Bewegung konnte, als im Entstehen begriffene, prekär verfasste Entität, nur einen polizeilich zugewiesenen Ort innehaben, von dem aus sie gegen ebendiese polizeiliche Ordnung agieren musste, also von de Certeaus «Ort des Anderen» (siehe oben): Wer strategisch unterlegen ist, muss auf dem Terrain der Gegner/-innen agieren. Dieser Gedanke findet sich, beispielhaft in Szene gesetzt, wieder in der hier diskutierten Nachrichten-Sequenz von *Züri brännt* (1980). Die diffuse Bewegung erhielt den Klarnamen Polizei und somit einen Ort im Herzen des «feindlichen Prinzips». Die Darstellungsweise mag von ironischer Leichtigkeit geprägt sein. In ihrer politikphilosophischen Dimension zeugt sie von einer bemerkenswerten Sensibilität – nicht notwendig von rationaler Intentionalität – hinsichtlich der eigenen Konstituierungsbedingungen. Zusätzlich wird mit

⁵³⁰ Rancière (2008), *Das Unvernehmen*, S. 41.

dieser Verdopplung der polizeilichen Position in der Konfliktkonstellation eine Infragestellung des polizeilichen Gewalt-Monopols angedeutet, gleichsam als Vorzeichen des bevorstehenden, von Gewalt und Gegengewalt geprägten Zürcher Sommers 1980. Die Darstellung jenes «Chlapf[s] vorm Opernhaus» in *Züri brännt* (1980) enthält keine explizite Verurteilung der Polizei(-Gewalt). Vielmehr wird in einer darstellungsstrategischen Volte die Polizei zur Gegnerin ihrer selbst sowie des Stadtrates. Nicht nur werden dergestalt hoheitliche Autoritäten karnevalesk subvertiert, sondern darüber hinaus die «Narren und Närrinnen» selbst – also die Bewegung – als Produkte der Polizei ausgewiesen. Insofern brachten die Videoaktivisten/-innen trotzdem auf den Punkt, wer in ihren Augen für die Gewalteskalation verantwortlich war. Dies ohne platte Explizierung, sondern durch eine eigentümliche Form von Vexierbild, dessen Repräsentationen zwar changieren, in seiner Bedeutung aber, egal wie man es betrachtet(e), stets auf «die Polizei» als Verantwortliche für das Geschehene hinauslief. So machte diese Darstellungsstrategie evident, dass soziale Ordnung und Hüter dieser Ordnung sich in einem Konflikt wiederfanden, den sie selbst geschaffen und zu verschulden hatten.⁵³¹

Um aber über blosses taktisches Manövrieren auf fremdem Terrain hinauszukommen, sind gemäss de Certeau Rückzugspositionen notwendig. Folgerichtig bewegte sich die Priorität nach dem «Opernhauskrawall» weg von der Forderung nach sofortiger Umsetzung des Volksbeschlusses von 1977, einen städtischen Kulturbetrieb in der Roten Fabrik – etwas ausserhalb in Zürich-Wollishofen am See gelegen – einzurichten. In den Mittelpunkt rückten Forderung nach einem eigenen, selbstverwalteten («autonomen») Ort im Stadtzentrum. Mitten in der Stadt sollte der Zorn'schen «anonymen Übermacht» etwas konkret Physisches entgegengesetzt werden. Dieses Vorhaben wurde bereits am Sonntag nach den Ausschreitungen, am 1. Juni 1980, ultimativ an einer «Versammlung der Jugendbewegung» geäussert: Ein autonomes Jugendzentrum sollte geschaffen werden, und zwar «sofort».⁵³² Damit kehrte eine zentrale Forderung der Zürcher Achtundsechziger-

⁵³¹ Vergleichbar argumentiert Parin (1981), «Brief aus Grönland», S. 199 f.

⁵³² Vgl. den Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Versammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 1. Juni 1980 (Festzelt vor dem Opernhaus Zürich)», SozArch, CD_12_1_2, ca. Min. 17. Zunächst stand die Rote Fabrik als Standort für das geforderte Jugendzentrum zur Diskussion, was allerdings umstritten war, weil Interessen- und Nutzungskonflikte mit der Interessengruppe Rote Fabrik (IGRF) drohten, die auf den Herbst eine Teilinbetriebnahme des Kulturzentrums anstrebte; zudem eine kurzfristige Inbetriebnahme («bis nächstes Wochenende», also 7./8.6.1980) sehr unrealistisch erschien. In dieser Quelle ist erstmals von einem Fabrikareal hinter dem Hauptbahnhof die Rede, dem späteren AJZ an der Limmatstrasse 18/20, in dem die RAR 1979 ein Silvesterfest veranstaltet hatte.

Bewegung auf die stadtpolitische Agenda zurück.⁵³³ An diesem Wochenende holten die Stadt Zürich (und im Grunde die urbane Schweiz insgesamt) weit zurückliegende Versäumnisse ein.

Die «Opernhaus»-Sequenz von *Züri brännt* (1980) endet mit einer Untersicht auf drei mit Tüchern maskierte Personen (wahrscheinlich alles Männer), die sich über die Kamera beugen, dann sich aufrichten und mit drei Gläsern anstossen. Splitterndes Glas erklingt und ein schneller Basslauf setzt ein. Weiteres Bersten von Glas gibt den Auftakt für ein treibendes Schlagzeug und die drei Herren kippen ihre Getränke – die Ouvertüre zum «heissen Sommer» 1980 war geglückt.

9 «Züri brännt jetzt»: Verhandlungen, Verbote, Vernetzung

9.1 Forderungen an die Stadt Zürich

«ZÜRI BR(Ä)NNT// JETZT»⁵³⁴, die auf einer Betonwand angebrachte «Lieblingssprayerei» der Videomacher/-innen wurde titelgebend für das Video.⁵³⁵ Das Graffito eröffnet den nun folgenden Teil, der den Kampf für ein autonomes Jugendzentrum (AJZ) primär als Seilziehen zwischen «Bewegig» und Stadtrat, also der zürcherischen Regierung, schildert. Das Videokapitel «vv +++ volkshaus// 4.6.80» zeigt, dass, unmittelbar nach der Demonstration gegen den Opernhauskredit und den Unruhen an den Abenden vom 30. und 31. Mai 1980, kämpferische und radikale Stimmen die Oberhand gewannen und zugleich die Basis der Bewegung sich erheblich verbreiterte.⁵³⁶ An den nun regelmässig stattfindenden Vollversammlungen wurde nicht mehr lediglich über Freiräume für alternative (Rock-) Musik und Theater und das Ausbleiben eines Kulturzentrums «Rote Fabrik» diskutiert. Vielmehr gewann ein Diskurs sozialer Dissidenz an Boden, der nach eigenen, selbstverwalteten Orten verlangte. Vollversammlungen waren offene Diskussionsforen, die an unterschiedlichen Orten der Stadt stattfanden.

⁵³³ Zur AJZ-Forderung 1968 siehe: Stutz, Ursula: «Der Zürcher Sommer 1968: die Chronologie der Ereignisse», in: Linke/ Scharloth (2008), *Der Zürcher Sommer 1968*, S. 39–56.

⁵³⁴ Einblendung: *Züri brännt* (1980), TCR 00:34:35:00. Das «Ä» ist mit einem Autonomie-/ Anarchie-Kreis versehen.

⁵³⁵ Siehe Videoladen Zürich (1981) *Züri brännt – Das Buch zum Film*, S. 41 (nicht paginiert). Diese Drucksache ist als PDF-Digitalisat auf der Kauf-DVD von *Züri brännt* (1980/2005) enthalten.

⁵³⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:34:57:00.

Audiomitschnitte⁵³⁷ von Vollversammlungen belegen für den Zeitraum zwischen Opernhausdemonstration und Eröffnung des AJZ am 28. Juni acht solcher Versammlungen sowie zwei Manifestationen an der Universität: Sonntag, 1. Juni (Festzeltbesetzung und VV vor dem Opernhaus)⁵³⁸, Mittwoch, 4. (VV im Volkshaus), Samstag, 7. (VV auf dem Platzspitz, später in der Roten Fabrik)⁵³⁹, Sonntag, 8. (VV in der Roten Fabrik), Montag, 9. (Manifestation an der Universität)⁵⁴⁰, Mittwoch, 11. (VV im Volkshaus), Donnerstag, 12. (Protesttag an der Universität), Samstag, 14. (VV auf dem Platzspitz), Mittwoch, 18. (VV im Volkshaus) und Mittwoch, 25. Juni (VV im Volkshaus). Für drei dieser Veranstaltungen sind Videoprojektionen belegt: Die Vollversammlung vom 4. Juni begann mit der Vorführung von *Opern-Hauskrawall* (1980) des ethnologischen Community Medien-Kurses, das auch am 12. Juni im Lichthof der Universität gezeigt wurde. Am 25. Juni wurde ein nicht näher benanntes Band des Videoladen projiziert, eine Chronologie der Ereignisse mit Aufnahmемaterial, das letztlich auch in *Züri brännt* (1980) mit eingeflossen sein wird.⁵⁴¹

An der VV vom 4. Juni waren ca. 2000 Personen anwesend, eine recht konstante Zahl auch bei den anderen Versammlungen.⁵⁴² Den Raum organisiert hatte der Jugend- und Sozialarbeiter Umberto Blumati (*1949–†2009).⁵⁴³ Im Rückblick auf diese zweite VV zeigt

⁵³⁷ Audio-Bestand SozArch, F_1000, *Vollversammlungen Jugendbewegung Zürich*. Es existieren auch Videoaufnahmen der Vollversammlungen, angefertigt vom Videoladen Zürich. Der Prozess ihrer Restaurierung und Archivierung war bei Abschluss dieser Untersuchung noch im Gang. Sie sollen dereinst im Schweizerischen Sozialarchiv zugänglich sein.

⁵³⁸ Die Nationalphonothek gibt als Aufnahmeort der Quelle (DAT12005) das Theater am Neumarkt an, was nicht zutreffen dürfte. Im Katalog des SozArch (Signatur CD_12_1_1) wird das Festzelt genannt, was auch mit der Berichterstattung der *NZZ* über die Zelt-Besetzung übereinstimmt, vgl. ma.: «Demonstration am Sonntag», in: *NZZ* vom 02.06.1980, S. 26.

⁵³⁹ Diese Audioaufnahme dürften in der Roten Fabrik entstanden sein und nicht, wie in der SozArch-Datenbank angegeben, auf dem Platzspitz (Bestand F_1000, «Versammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 7. Juni 1980 (Platzspitz, Zürich)», CD_12_3_1). Zum einen legt dies ein Vergleich mit der Aufnahme vom 14.06.1980 auf dem Platzspitz nahe, auf der Vogelgezwitscher zu hören ist und die, im Gegensatz zur erstgenannten Aufnahme, kaum Hall aufweist (SozArch F_1000, «Vollversammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 14. Juni 1980 (Platzspitz, Zürich)», CD_12_8_1). Zum anderen legen die Wortmeldungen nahe, dass die Anwesenden über den baulichen Zustand der Liegenschaft an der Limmatstrasse 18–20 gut im Bilde waren. Nach einem Marsch an jenem 7. Juni vom Platzspitz zur Limmatstrasse wurde beschlossen, die Diskussion in der Roten Fabrik weiterzuführen (Angaben gemäss: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 435). Dort, in der Roten Fabrik, erfolgte dann wohl jene Audioaufzeichnung auf «CD_12_3_1».

⁵⁴⁰ Gezeigt wurde, wie schon am 4. Juni, das verbotene Band *Opernhaus-Krawall* (1980).

⁵⁴¹ Audiomitschnitt SozArch, F_1000, «Vollversammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 25. Juni 1980 (Volkshaus)», CD_12_10_1, ab ca. Min. 9. Allenfalls handelte es sich bei vorgeführten Video um *Zürich, Mai 1980 – Kompilation*, CH 1980, 30 Min., s/w, Produktion: Community Medien (SozArch, Vid V 081).

⁵⁴² Vgl. Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 435.

⁵⁴³ Seine Unterlagen aus jener Zeit sind verwahrt in: *Dokumentation Umberto Blumati*, SozArch, Ar 201.89.

Züri brännt (1980), wie ein jugendlicher Mann eine Reihe von Forderungen an den Stadtrat verliest. Der Forderungskatalog gleitet gleichzeitig in der charakteristischen Prägeschrift auf grauen Feldern von unten nach oben durch das Bild: Rückzug der Strafanträge gegen alle in den vergangenen Tagen verhafteten Demonstranten/-innen⁵⁴⁴; keine weitere Verwendung von Polizeiwaffen wie «CB-Tränengas» und Gummigeschosse; Umsetzung des Volksentscheides zur Roten Fabrik und Gewährleistung der Inbetriebnahme durch die Interessengemeinschaft Rote Fabrik (IGRF) ab Herbst 1980; Bereitstellung der leer stehenden Fabrikhalle an der Limmatstrasse 18/20 ab «kommendem Sonntag 12 Uhr» für die «Zürcher Jugend». Die einzelnen Punkte werden mit lautstarkem Applaus, Rufen und Jubel quittiert, was als Annahme per Akklamation durch die Versammlung gelten darf (auch wenn die Akteure/-innen eine derart formalistische Ausdrucksweise wohl abgelehnt hätten).⁵⁴⁵

Zugegen waren an besagter Vollversammlung auch Stadtpräsident Sigmund «Sigi» Widmer sowie die Vorsteherin des Sozialamts, die sozialdemokratische Stadträtin Emilie Lieberherr.⁵⁴⁶ Die Kommunikationsprobleme zwischen Stadtoberen und «Bewegig» wird in der nun folgenden Sequenz augenfällig. Die Videomacher/-innen wählten pointierte Aussagen Widmers und Lieberherrs aus (auf welche die Vollversammlung mit Gelächter, Buh- und Protestrufen reagierte), die filmisch mit Bildmaterial montiert wurden, das eine herablassend-belehrende Haltung der Stadtregierung gegenüber der Bewegung illustrieren sollte. Die Aussage des Stadtpräsidenten, die Jugendlichen sollten doch froh sein, «solche» Gesprächspartner (wie ihn und Lieberherr) zu haben, deutete das Videoladen-Kollektiv mit einer Photographie aus, auf der sich eine weisse Person – bekleidet mit kurzer Hose, Kniesocken und Tropenhelm – zu einem kleinen, dunkelhäutigen Menschen hinunterbeugt und diesem einen nicht identifizierbaren Gegenstand in die ausgestreckten Handflächen zu legen scheint.⁵⁴⁷ Und während auf der Audioebene Lieberherr zu hören

⁵⁴⁴ Laut *NZZ* waren über das Wochenende 40 Personen verhaftet worden (shr.: «Nach den Zürcher Opernhaus-Krawallen – Reparaturarbeiten in vollem Gang», in: *NZZ* vom 03.06.1980, S. 47). Am Dienstag, 3. Juni, waren noch «zehn Manifestanten» in Haft.

⁵⁴⁵ Der Forderungskatalog deckt sich mit jenem, der bereits am 1. Juni bei der Besetzung eines Festzeltes vor dem Opernhaus aufgestellt worden war, eine Vollversammlung, an der ebenfalls rund 2000 Personen zugegen gewesen sein sollen, siehe: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 435.

⁵⁴⁶ Die folgenden Ausführungen betreffen *Züri Brännt* (1980), ab TCR 00:36:59:00. Kurze Hintergrundinformationen zu Widmer und Lieberherr siehe S. 55 f.

⁵⁴⁷ Sehr wahrscheinlich handelt es sich um einen «Pygmäen». Wobei zu beachten ist, dass der Begriff nur unter Vorbehalt zu verwenden ist. Er suggeriert eine sozial nicht gegebene Einheit zentralafrikanischer Ethnien, die sich kulturell und ethnisch unterscheiden. Für die Demokratische Republik Kongo

ist, die klarzumachen versucht, dass sich ihre Partei (SP) immer auch für die Jugend eingesetzt habe, wird eine andere Photographie eingeblendet, auf der, ebenfalls in Tropenkleidung, eine Frau und ein Mann nebeneinander sitzen, Letzterer mit einem Schimpanse auf dem Schoß, den er lachend streichelt. Beide Text-Bild-Montagen eröffnen den europäischen Kolonialimperialismus als historischen Korrelationsraum. Der Geist (rassistischer) Zivilisierungsprojekte in europäischen Kolonialgebieten wurde damit auf die zürcherische Situation zwischen Stadtregierung und «Bewegig» transferiert. So soll die Sequenz evident machen, dass kein noch so wohlwollendes Verhalten eine hinreichende politische und moralische Rechtfertigung für Fremdherrschaft sein kann, mögen diese nun verbunden sein mit wohlgemeinten Gaben an exotische Völker, mit Zuneigungsbezeugungen für domestizierte Primaten oder aber mit konziliant-beschwichtigenden Worten an die Adresse der Bewegung.⁵⁴⁸

Die gesamte VV-Sequenz vermittelt, dass die beiden von Widmer hervorgehobenen Tugenden «Ausdauer» und «Geduld», die der Stadtrat bei der Projekterarbeitung für ein neues Jugendhaus an den Tag gelegt haben soll, für das Publikum nicht glaubwürdig waren und es dem Stadtrat auf keinen Fall mit denselben Tugenden nachzueifern gedachte, wie die Wortmeldung einer jungen Frau verdeutlicht:

«Ich kann nur sagen, dass ich seit zwölf Jahren unübertrieben [sic] auf dieses Jugendhaus warte und dass ich langsam einfach eine irre Wut habe und dass sich diese Wut immer mehr aufsteigert [sic] und dass man dann nicht mehr entsetzt sein muss, wenn es solche Reaktionen gibt. [...] Man kommt hierher, man redet und man sagt keine einzige konkrete Antwort haben wir heute Abend bisher bekommen [sic]. Man vertröstet uns auf Punkte hinaus, die nirgends hinführen. Was sollen wir denn machen die ganze Zeit? Wir können alle nachher nach Hause gehen und Ihr erwartet, dass wir alle warten, warten warten! Ich will nicht für meine Enkel ein Jugendhaus, ich will es für mich.»⁵⁴⁹

Wut und ein gerissener Geduldsfaden, so empfand wohl nicht nur die sichtlich aufgeregt sprechende junge Frau. Laute «Bravo»-Rufe bestärken ihre Wortmeldung, nach deren Ende langanhaltender Beifall ertönt, der in rhythmisches Klatschen übergeht, währenddem die Menge «Wir wollen die Rote Fabrik» skandiert. Dergestalt signalisierten die gut

beispielsweise unterscheidet Prosper Nobirabo Musafiri alleine schon vier distinkte, mehr oder weniger autochthon lebende Gruppen, siehe ders.: *Droit foncier des peuples autochtones et le droit international – Cas des peuples de la forêt «Pygmées» de la R D Congo*, Bern: Stämpfli 2007, S. 72 f.

⁵⁴⁸ Die letzten grossen europäischen Kolonien befanden sich auf dem afrikanischen Kontinent; die meisten erlangten erst im Laufe der 1960er Jahre ihre staatliche Souveränität. Die Verknüpfung von (Anti-) Kolonialismus und Autonomie-Frage in der hier zu beobachtenden Form ist eine nachvollziehbare Assoziation.

⁵⁴⁹ *Züri brännt*, ab TCR 00:38:22:00.

zweitausend versammelten jungen Leute klar, dass sie nicht länger Willens waren, gehalten zu werden. Wie die Kamera von der Rednerin zurück aufs Podium schwenkt, sieht man Widmer und Lieberherr ausdruckslos auf die Menge blicken. Nachdenklich reibt sich die Stadträtin Kinn und Ohrläppchen, der Stadtpräsident sucht mit der Hand Halt am Mikrophon, den Blick auf seine Kollegin geheftet. Die Versuche der Regierung, mit den Unzufriedenen zu kommunizieren, kamen, so die Botschaft des Videos an dieser Stelle, schlicht zu spät. Die Körpersprache der beiden pflichtet in dem Moment dieser Lagebeurteilung bei.

Es folgt hier ein kurzes, mit Rockmusik unterlegtes Intermezzo dreier photographischer Einblendungen. Es handelt sich a) um ein «Bewegig»-Graffito: «Meh Rahm fürs Volk» [Mehr Sahne für das Volk], b) um die Grossaufnahme eines Betongebäudes, im Bildvordergrund sind Oberleitungen zu sehen⁵⁵⁰, sowie c) um das Plakat einer sportiven Frau vor Bergkulisse, auf welches ein kleineres Plakat geklebt worden war. Dieses wiederum zeigt einen «Mafioso» mit Maschinengewehr sowie den FDP-Wahlspruch: «Mehr Freiheit// weniger Staat// FDP».⁵⁵¹

Diese letzte Einblendung ist interessant nicht, weil die FDP mit dem organisierten Verbrechen gleichgesetzt wurde, sondern weil der Wahlspruch die Haltung grosser Teile der Zürcher Bewegung gegenüber dem Staat zum Ausdruck brachte – der allerdings aus ihrer Sicht gerade von der FDP verkörpert wurde. Auf diesen scheinbaren Widerspruch wird zurückzukommen sein. Anschliessend geht das Video über zu einer «Demo vor das geforderte// autonome Jugendzentrum AJZ// 7. Juni 80» (Texteinblendung). Diese Kundgebung verfolgte den Zweck, die vom Stadtrat schriftlich zugesicherte Liegenschaft an der Limmatstrasse für ein provisorisches AJZ zu besichtigen. Nach einigen friedlichen Stimmungsbildern dieser Besichtigung in unmittelbarer Nähe des Hauptbahnhofes geht es weiter zum Bezirksgericht, wo die Demonstrierenden die Freilassung festgenommener Personen (im Jargon der Bewegung: «Gefangene») verlangten.⁵⁵²

⁵⁵⁰ Eventuell wieder der Bahnhof Zürich-Altstetten, wie oben S. 171.

⁵⁵¹ Einblendungen: *Züri brännt*, ab TCR 00:39:41:00.

⁵⁵² *Züri brännt*, bis TCR 00:41:19:00.

9.2 Das «Video-Verbot» an der Universität Zürich

Schwarzbild kennzeichnet ein neues Kapitel in *Züri brännt* (1980), das einem folgenreichen Schritt des kantonalen Erziehungsdirektors Alfred Gilgen (*1930, LdU) gewidmet ist im Zusammenhang mit dem Video *Opernhaus-Krawall* (1980).⁵⁵³ Mit einem umstrittenen Eingriff in die universitäre Lehr- und Forschungsfreiheit brachte der Politiker nicht nur die Zürcher Bewegung sowie Teile der Studentenschaft gegen sich auf, sondern rief auch lautstarken Protest der nationalen und internationalen (v. a. ethnologischen) Wissenschaftsgemeinde hervor. Zur Darlegung des Sachverhaltes hole ich etwas weiter aus.

Als Lehrbeauftragter für Urban-Ethnologie initiierte 1979 der Stadtethnologe Heinz Nigg den sogenannten Community Medien-Kurs am Ethnologischen Seminar der Universität Zürich. Nicht nur Studierende der Ethnologie, wie Patrizia Loggia, erarbeiteten sich dort den Umgang mit Videotechnik sowie theoretisch-methodische Ansätze audiovisueller Kommunikation. Auch anderer Fachrichtungen waren an dem beliebten, doppelt geführten Kurs beteiligt, darunter der damalige Soziologiestudent Christian Schmid.⁵⁵⁴ Unter Rekurs auf Hans-Magnus Enzensbergers *Baukasten zu einer Theorie der Medien* waren der technische Zugang und die produktive Teilnahme an audiovisueller Kommunikation für möglichst viele Menschen paradigmatisch für Niggs Arbeit, wie er sie in seiner Publikation *Community media* aus dem Jahr 1980 skizziert hatte:

«There is a conviction that the means of communication and expression should be placed in the hands of those people who clearly need to exercise greater control over their immediate environment, particularly in housing, schools, traffic schemes, play and recreational facilities. [...] The introduction of community media has supplied new channels for the expression of discontent and criticism.»⁵⁵⁵

Allerdings sei die Umsetzung radikaler Zugänglichkeit zu Produktionsmitteln, genauso wie die Teilnahme von Betroffenen am Produktionsprozess, schwierig. In der Praxis bestand meist eine Kluft zwischen Filmenden und Gefilmten, um deren Überbrückung man sich jedoch bemühte:

⁵⁵³ Video-Verbot-Sequenz: *Züri brännt*, ab TCR 00:41:21:00.

⁵⁵⁴ Gespräch mit Prof. Dr. Christian Schmid vom 04.04.2012. Von Schmid befinden sich zwei Videos im Quellenkorpus: *Gwalt* [Dial.: Gewalt], CH 1981, s/w, ca. 32 Min., Produktion: Godzilla & Co/ Community Medien (SozArch, Vid V 034, unter Verschluss) und *Anarchie und Disneyland*, CH 1982, ca. 69 Min., s/w und Farbe, Produktion: Bewohner/-innen der Universitätsstrasse 89, Zürich/ Christian Schmid (SozArch, Vid V 006).

⁵⁵⁵ Nigg/ Wade (1980), *Community media*, S. 7.

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)

«Most practitioners believe that people should at least have editorial control where they cannot be directly involved in all decisions concerning the planning, making, and use of media productions.»⁵⁵⁶

Professor Lorenz Löffler, der erste und bis 1995 einzige Professor des 1971 gegründeten Ethnologischen Seminars der Universität Zürich, fasste in einem Aufsatz im Jahre 1982 die Herangehensweise des von ihm protegierten Videoprojektes folgendermassen zusammen:

«Video versprach dem Ethnologen [...] in doppelter Hinsicht willkommen zu sein: einerseits als ein Mittel authentischer ethnografischer Dokumentation der Sichtweise der zu studierenden Gruppe, andererseits als ein Mittel, die Leute nicht nur als Informanten zu benutzen, sondern möglicherweise auch eine positive Gegenleistung zu erbringen, indem man ihnen zum Beispiel half, ihre Anliegen öffentlich zu machen. Unter diesem Aspekt erteilte ich 1979 einen Lehrauftrag an einen jungen Mann [Heinz Nigg, Anm. d. Verf.], der gerade eine (auf teilnehmende Beobachtung beruhende) Studie über den Einsatz von Video und andern Kommunikationsmitteln in der Sozialarbeit in London als Doktorarbeit vorgelegt hatte.»⁵⁵⁷

Anfangs widmete sich die Videogruppe Bürgerinitiativen, wie sie in den 1970er Jahren zuhauf existierten; so ergab sich eine erste Kooperation mit einer Quartierinitiative im Kreis 4; es entstand ein Band über den Bedarf an einem Kinderspielplatz an der Luisenstrasse.⁵⁵⁸ Zu jenem Zeitpunkt warf das Projekt keine hohen Wellen. Niemand habe den Videofilm, so Löffler, trotz seiner offenen Parteinahme für die Bürgerinitiative und seiner öffentlichen Vorführung, zum Anlass genommen, sich darüber aufzuregen, «wieso sich Ethnologen jetzt mit der Zürcher Lokalpolitik beschäftigen». Kritik wurde vielmehr projektintern formuliert: ein «zu aufwendiges Vorzeigeprodukt mit zu vielen Dienstleistungen von dritter Seite» sei entstanden. Damit war die Hilfestellung durch Techniker des «Uni-TV» gemeint, denen das ethnologische Projekt eine willkommene Abwechslung zu den üblichen Übertragungen von Leichensezierungen gewesen sein dürfte.⁵⁵⁹

Aktive Teilnahme an sozialem und politischem Handeln mit wissenschaftlicher Reflexion verschränkend, stand das Community Medien-Projekt in einer genealogischen Linie mit der Aktionsforschung («action research»), wie sie während der 1970er Jahre in Ansätzen

⁵⁵⁶ Nigg/ Wade (1980), *Community media*, S. 7.

⁵⁵⁷ Löffler, Lorenz: «Das Zürcher Video-Experiment», in: Nixdorff, Heide/ Hauschild, Thomas (Hg.): *Europäische Ethnologie – Theorie- und Methodendiskussion aus ethnologischer und volkskundlicher Sicht*, Berlin (-West): Dietrich Reimer 1982, S. 245–257, hier S. 247.

⁵⁵⁸ Gespräch mit Christian Schmid vom 04.04.2012 und Löffler (1982), «Das Zürcher Video-Experiment», S. 248.

⁵⁵⁹ Siehe Löffler (1982), «Das Zürcher Video-Experiment», S. 248.

vor allem in den Fächern Soziologie und Psychologie verbreitet war.⁵⁶⁰ Die Feldforschungssituation unter Gleichaltrigen, in einer vertrauten Umgebung und über Themen, die die Studierenden persönlich bewegten, waren für Löffler keine Schwachpunkte des Projektes, ganz im Gegenteil:

«Die anstehenden Probleme mitsamt den Zweifeln an den Zielsetzungen unserer Gesellschaft waren in der Tat auch ihre eigenen: [Die Studierenden] waren nicht minder betroffen von der Wohnungsnot oder vom Bemühen, aus dem bürgerlichen Kulturtopf etwas zur Förderung ihrer eigenen kulturellen Veranstaltungen zu erhalten. Hier war die Möglichkeit, die graue Theorie hinter sich zu lassen und durch eine für sinnvoll erachtete Praxis zu ersetzen.»⁵⁶¹

Der Kurs verzichtete fortan auf externe Mithilfe, die Inhalte wurden angriffslustiger, betrafen vor allem Probleme von Jugendlichen.⁵⁶² Diese Betroffenheit kristallisierte sich im Spätjahr 1979 am Fehlen von Räumen für alternative, nichtkommerzielle oder zumindest günstige Konzerte und andere Kulturproduktionen, am Mangel an offenen Treffpunkten für Feste und Versammlungen, aber auch an der Spekulation mit und Verdrängung aus günstigem Wohnraum.⁵⁶³ Weitreichende Konsequenzen hatte vor allem die im Spätjahr 1979 getroffene Vereinbarung mit Rock als Revolte, deren Aktivitäten mit Video zu begleiten.⁵⁶⁴ Warfen die ersten Bänder über Feste und Versammlungen in der Roten Fabrik keine hohen Wellen, änderte sich dies im Zeitraum zwischen dem 30. Mai und 4. Juni grundlegend. Denn Kursteilnehmer/-innen, insbesondere Projektleiter Heinz Nigg und das spätere Videoladen-Mitglied Patrizia Loggia, waren am 30. Mai 1980 als einzige Videogruppe vor Ort, um die Ereignisse vor dem Opernhaus und in der Innenstadt festzuhalten. Resultat war das bereits eingehender besprochene Band *Opernhaus-Krawall* (1980), das am 4. Juni 1980 an der oben bereits erwähnten Vollversammlung im Zürcher Volkshaus gezeigt wurde.

Der Anmoderation des Videos an der VV (wahrscheinlich durch Loggia) ist zu entnehmen, dass es aus sechzig Minuten Rohmaterial zusammengeschnitten wurde.⁵⁶⁵ Die Sprecherin erklärt der Vollversammlung den Entstehungszusammenhang des Videos im

⁵⁶⁰ Gespräch mit Christian Schmid vom 04.04.2012.

⁵⁶¹ Löffler (1982), «Das Zürcher Video-Experiment», S. 248.

⁵⁶² Löffler (1982), «Das Zürcher Video-Experiment», S. 248.

⁵⁶³ Resultat dieser Neuausrichtungen ist bspw. das Video *Aktion Hellmutstrasse* (1980) über den Mieterkampf der Gruppe «Luft und Lärm».

⁵⁶⁴ Siehe dazu: Loggia (1980), «Das Verbot», S. 24 f.

⁵⁶⁵ Für die folgenden Aussagen über die VV siehe: Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Versammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 4. Juni 1980 (Volkshaus, Zürich)», CD_12_2_1.

Ethnologie-Kurs und unterstreicht dessen Darstellungsabsicht, zeigen zu wollen, dass «die Polizei das provozierende Element» gewesen sei und nicht «wir». Nach Anlaufen der Projektion⁵⁶⁶ ist die Tonspur des Videos im Audiomitschnitt zu hören. Deutlich sind akustische Informationen aus *Opernhaus-Krawall* (1980) zu identifizieren: die Polizeidurchsagen, die Frauenstimme, welche «Zusammenbleiben, zusammenbleiben!» ruft, die Interviews von Nigg mit Kundgebungsteilnehmer/-innen (siehe oben S. 188). Die Abfolge dieser akustischen Informationen lässt darauf schliessen, dass das an der Versammlung gezeigte Video weitestgehend mit dem vorliegenden, archivierten Band *Opernhaus-Krawall* (1980) identisch sein muss. Immer wieder sind auch Piffe, Einwürfe und Buhrufe zu hören. Anhand der Audioquelle allein ist nicht eindeutig auszumachen, ob hier nur die Demonstranten/-innen im Video oder auch Reaktionen aus der Vollversammlung zu vernehmen sind. Erst ein Hör-Vergleich mit *Opernhaus-Krawall* (1980) verdeutlicht, dass die VV teils lautstark auf das Leinwandgeschehen reagiert hat, etwa als zu sehen ist, wie ein Polizeikordon vom NZZ-Gebäude durch die Falkenstrasse in Richtung Frontseite der Oper vorrückt.⁵⁶⁷ Explizit als «Provokation» der Polizei bezeichnet die VV-Kommentatorin zum einen das Auflösen der Eingangsblockade und zum anderen jenes Vorrücken in Richtung Kundgebungsmenge.

Als das Band fertig ist, applaudiert das Publikum kräftig. Daran anschliessend wurde die *Tagesschau* vom 31. Mai⁵⁶⁸ gezeigt. Sie ruft eher Belustigung, teils aber auch Protestreaktionen hervor, etwa als in der Berichterstattung die Rede davon ist, dass auch «harmlose Passanten» vom Tränengas- und Gummigeschoss-Einsatz der Polizei betroffen gewesen seien. Als die *Tagesschau*-Sprecherin verlautbart, dass es sich bei den «sinnlos Wütenden» gemäss Augenzeugenberichten nicht um «Mitglieder der Arbeitsgruppe Rote

⁵⁶⁶ Projiziert wurde *Opernhaus-Krawall* (1980) mit einem der wenigen privaten Video-Beamer, die damals in der Stadt Zürich verfügbar waren. Ein technikbegeisterter, aber, laut Auskunft von René Baumann (Videoladen Zürich, Gespräch vom 29.03.2012, in Zürich), weitgehend «unpolitischer» Mitarbeiter der Firma Rediffusion stellte seinen eigenen Projektor zur Verfügung, übernahm auch den aufwendigen Aufbau. Da hierzu offenbar drei Objektive kalibriert werden mussten, handelte es sich um einen Röhrenprojektor (Kathodenstrahlen), der sich theoretisch für farbige Projizierungen geeignet hätte; die Eigenproduktionen der Videogruppen waren 1980 jedoch in aller Regel noch schwarzweiss. Siehe dazu auch die Angaben im Begleitheft zur DVD-Ausgabe von *Züri brännt* (1980/2005), S. 10 f. (nicht paginiert).

⁵⁶⁷ Vgl. *Opernhaus-Krawall* (1980), ab TCR 00:05:40:00.

⁵⁶⁸ Das Bildmaterial zum gehörten *Tagesschau*-Beitrag ist im Bundesarchiv zu sichten: *Tagesschau* vom 31.05.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73305*, BD: 2567, ab TCR 10:25:14:00 (Umgebungston). Moderation und Kommentar sind lediglich auf dem VV-Audiomitschnitt erhalten; das Digitalisat im BAR enthält ausschliesslich Umgebungston.

Fabrik» (ARF) gehandelt habe, ertönt wiederum Applaus, ebenso als der Volksabstimmungsbeschluss vom September 1977 erwähnt wird, dass in der Roten Fabrik ein Kultur- und Begegnungszentrum einzurichten sei. Dann wird eine ARF-Pressekonferenz erwähnt, abgehalten nach den Ausschreitungen, sowie ein dort gezeigter «Film», der die Provokation der Polizei dokumentieren sollte (es muss sich dabei ebenfalls um Videoaufnahmen von Community Medien gehandelt haben). Die Mitteilung, der Stadtrat weigere sich, vor der Kamera eine Stellungnahme abzugeben, beendet die Berichterstattung dieser *Tagesschau*-Ausgabe; das dazugehörige Bildmaterial zeigt symbolisch eine Tür, die jemand vergeblich zu öffnen versucht. Die Zuschauer/-innen quittieren die Szene mit Unmutsbekundungen. An diese Berichterstattung schliesst noch ein TV-Kommentar des Sozialpsychologen Gerhard Schmidtchen (*1925) an. Als er das schweizerische politische Systems als «frei» charakterisiert, sind im VV-Audiomitschnitt Protestbekundungen zu hören, Zustimmung hingegen, als er anmahnt, auf die Motive der jungen Generation einzugehen, «um Konstruktionsfehler unserer Gesellschaft zu erkennen».⁵⁶⁹

Nach diesem *Tagesschau*-Beitrag vom Sonntag, dem 31. Mai, projizierte die Videogruppe die TV-Sendung *Blickpunkt* vom 2. Juni.⁵⁷⁰ Die Reaktionsmuster blieben wie gehabt: Laute Zustimmungsbekundungen bei Aussagen, mit denen die VV einiggehen konnte («die Polizei ist nicht alleine Schuld an der Gewalt, sondern genauso der Stadtrat»), Protest bei kritischen Äusserungen zur Bewegung selbst. Die Formulierung eines politisch Verantwortlichen – wahrscheinlich Stadtpräsident Widmer –, dass «ein rechter Vater jedes seiner Kinder» gern habe, und zwar «auch seine schwierigen Kinder», sind ein nochmaliges Indiz dafür, dass die Stadtzürcher Regierung die Problemlage grundlegend verkannte; paternalistische Rhetorik war einer Befriedung der Situation nicht förderlich, ganz im Gegenteil.⁵⁷¹ Dass die Proteste nicht einfach im Modus von Erziehungsberechtigten gegenüber Minderjährigen zu handhaben waren, weil allein schon die Altersstruktur der Zürcher Bewegung dies verbat, verdeutlicht eine Diskussion an der

⁵⁶⁹ Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Versammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 4. Juni 1980 (Volkshaus, Zürich)», CD_12_2_1, ca. Min. 16.

⁵⁷⁰ Das Sendeformat *Blickpunkt* war Vorgänger von *DRS Aktuell* (ab 28.09.1981, das partizipative Element «Zuschauertelefon» einführend). Seit 20.08.1990 firmiert das Format unter dem Titel *Schweiz Aktuell*. Das Sendegefäss widmet sich Nachrichten von regionaler und lokaler Bedeutung.

⁵⁷¹ Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Versammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 4. Juni 1980 (Volkshaus, Zürich)», CD_12_2_1, ca. Min. 21. Zur Problematik der Anerkennung siehe auch: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 47.

Vollversammlung vom 8. Juni in der Roten Fabrik.⁵⁷² Dort wurde die Mobilisierung von unter 20-jährigen zu Demonstrationen als Problem benannt («Wenn man hier drin [Rote Fabrik] sich umschaute, sieht man schaurig viele Leute von 20 bis 30 und schaurig wenige von 15 bis 20.»). Einmal mehr ein Indiz, dass die Auffassung, es habe sich um eine «Jugendbewegung» gehandelt, nur unter dem Vorbehalt gelten kann, dass damit nicht Minderjährigkeit (also ein juristischer Status), sondern eher ein «soziales» oder «kulturelles Alter» gemeint war.⁵⁷³

Trotz der bestehenden Kommunikationsprobleme passierte jedoch zunächst bemerkenswert wenig.⁵⁷⁴ Weder wurden die beiden an der VV vom 4. Juni erschienenen Mitglieder der Stadtregierung tätlich angegangen, noch zog die Menge aus, um die Stadt in Schutt und Asche zu legen. Zwar redeten die Konfliktparteien unverkennbar aneinander vorbei, doch fanden Gespräche immerhin statt. Auch dass Stadträtin Lieberherr und Stadtpräsident Widmer die Vollversammlung besuchten, war ein entgegenkommendes und grundsätzlich ermutigendes Signal, auch wenn dies von vielen Bewegten wenig honoriert wurde. In diese Phase relativer Ruhe nach dem anfänglichen Sturm vor dem Opernhaus intervenierte der kantonale Erziehungsdirektor, Alfred Gilgen. *Züri brännt* (1980) greift zur Darstellung dieses Momentes zeitlich zurück: Ein Monitor ist zu sehen, darauf läuft das Video *Opernhaus-Krawall* (1980), die Kundgebung vom 30. Mai befindet sich gerade auf dem Weg zum Opernhaus:

«An einer Vollversammlung im Volkshaus zeigt eine Gruppe von Ethnologiestudenten einen Videofilm über den Opernhauskrawall. Adolf [betont, richtig: Alfred, Anm. d. Verf.] Gilgen, seines Zeichens Erziehungsdirektor des Kantons Zürich und der bestgehasste Politiker überhaupt, sieht sich gezwungen, das an sich harmlose Filmchen zu verbieten.»⁵⁷⁵

Der Monitor wird schwarz und das Voice-over fügt hinzu: «Gesehen hat er es natürlich nicht.»

⁵⁷² Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Versammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 8. Juni 1980 (Rote Fabrik, Zürich)», CD_12_4_1, ab ca. Min. 23.

⁵⁷³ Dass dem sowohl in den Massenmedien wie auch bei den fraglichen Akteuren/-innen selbst so war, hebt mehrfach hervor: Friedrichs (2013), *Urban spaces of deviance and rebellion*, bspw. S. 18 f. und S. 49.

⁵⁷⁴ Siehe auch: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 48: «Bemerkenswert an dieser ersten Verhandlungswoche scheint mir einmal die weitgehende Zurückhaltung der Polizei, zum anderen aber auch die Tatsache, dass die Aktionen der Bewegung – abgesehen von Randerscheinungen – friedlich bleiben. Auf den ersten massiven Gewaltausbruch folgte keine unmittelbare weitere Eskalation. Mit seinem Verhandlungsangebot hat der Stadtrat die Gemüter vorerst etwas beruhigt [...]»

⁵⁷⁵ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:41:21:00.

Während das Schweizer Fernsehen, das ZDF sowie diverse Jugendgruppen nach Kopien von *Opernhaus-Krawall* (1980) verlangten⁵⁷⁶, gingen bei der Erziehungsdirektion die Wogen hoch. *Züri brännt* (1980) zeigt Erziehungsdirektor Gilgen an einer Pressekonferenz, wo dieser verlautbart, dass er gewillt sei, «derartigen Missbrauch» (von universitärer Infrastruktur und wissenschaftlicher Freiheit) zu verhindern.⁵⁷⁷ Dies äusserste sich laut der Studierendenzeitschrift *ETHNO* in Form eines Anrufs der Erziehungsdirektion beim Vorsteher des Ethnologischen Seminars am frühen Freitagnachmittag, dem 6. Juni. Die Behörde wollte sich der Tatsache versichern, dass an der VV vom 4. Juni tatsächlich ein Film von Studierenden gezeigt worden sei. Prof. Lorenz Löffler dürfte dies bestätigt haben. Denn um 17 Uhr ging anscheinend die telefonische Weisung ein: Keine weiteren Vorführungen der fraglichen Videoaufnahmen sowie das Verbot, weiterhin universitätseigene Videoapparaturen zu verwenden.⁵⁷⁸ Zudem lud Regierungsrat Gilgen den Dozenten Nigg und Seminarvorsteher Löffler mitsamt Videobändern per 9. Juni bei sich vor. Der Anweisung leisteten die beiden zwar Folge, teilten dem Erziehungsdirektor jedoch mit, dass die Projektgruppe von einer Aushändigung der Videoaufnahmen absehe, da sie davon ausgehe, dass die Gefilmten damit nicht einverstanden sein dürften. Die in *Züri brännt* (1980) wiedergegebene Einschätzung Alfred Gulgens, das Video-Verbot sei keine Provokation oder Störung des Dialoges, sondern ein «durchaus normales Vorgehen», quittierte das Videoladen-Kollektiv mit der Einblendung: «DEMO AN DER UNI» und einer lautstark johlenden Menschenmenge: Eine Rednerin verkündet die Solidarität der Protestierenden mit der ethnologischen Projektgruppe und es solle Herrn Gilgen «sonnenklar» sein, dass der Kampf gegen Zensur und Unterdrückung nun begonnen habe.⁵⁷⁹

Gulgens Massnahmen, um Missbrauch von universitätseigener Infrastruktur für «politische Agitation» zu verhindern, wurde in der NZZ begrüsst:

«Spätestens am letzten Maiwochenende hätte sich die Studentengruppe fragen müssen, wo die Grenze einer wissenschaftlich verantwortbaren ‹teilnehmenden Beobachtung› eines jeder Kontrolle entgleitenden Mobilisationsprozesses liege. Doch sie konnte oder wollte eine solche Grenze nicht sehen, sondern betrieb unbekümmert um die möglichen

⁵⁷⁶ Die gesamte Chronologie des Video-Verbots in diesem Abschnitt gemäss: *ETHNO*, Okt. 1980, hier S. 5 (SozArch, Ar 201.89.8). Eine Chronologie der Ereignisse zieht sich im unteren Seitenbereich durch das gesamte Heft.

⁵⁷⁷ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:41:21:00.

⁵⁷⁸ Chronologie: *ETHNO*, Okt. 1980, S. 5 f. (SozArch, Ar 201.89.8).

⁵⁷⁹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:42:23:00.

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)

Folgen mit der Vorführung ihrer Videomontage im Volkshaus politische Agitation. Erziehungsdirektor Gilgen hat dem Einhalt geboten.»⁵⁸⁰

Das Vorgehen gegen den Community Medien-Kurs hatte jedoch, so der Politologe Hanspeter Kriesi, einen mobilisierenden Effekt auf Teile der bis dahin eher zurückhaltenden Studentenschaft.⁵⁸¹ Bei ihnen löste das regierungsrätliche Verbot nicht Beifall, sondern Besorgnis um die Lehr- und Lernfreiheit aus. Mit Manifestationen an der Universität am 9., 12. und 17. Juni, Solidaritätsbekundungen aus der Schweiz und dem Ausland sowie der breiten Presseberichterstattung⁵⁸² bildete das Video-Verbot zur Monatsmitte hin einen Brennpunkt der Eskalation im Sommer 1980.

Die erste universitäre Protestmanifestation am 9. Juni mündete im Versuch, die Auslieferung der *NZZ* zu verhindern. *Züri brännt* (1980) zeigt die entsprechende Kundgebung durch die Stadt: «Die *NZZ* muss weg» und «Raus mit den Gefangenen, rein mit dem Gilgen» wird skandiert.⁵⁸³ Über die nächtlichen Bilder der Manifestation vor dem *NZZ*-Gebäude wird in schneller Abfolge und mit zunehmender Schriftgrösse eine Reihe von Schlagworten aus Zeitungsartikeln eingeblendet: «Bedrohung der Rechtsordnung», «Kriminelle Chaoten», «Scharfmacher am Werk», «Ende der Nachsicht», «Autorität», «Gewalt». Danach folgen Aufnahmen von Konfrontationen mit der Polizei in nächtlichen Strassen, die *NZZ*-Episode endet mit dem Video-Still eines Polizeigrenadier-Weidenschildes, in das die *NZZ*-Gebäudefront eingeblendet wird, Sinnbild für eine Koalition zwischen bürgerlicher Presse und Exekutivgewalt.

Die studentische Kritik am kantonalen Erziehungsdirektor hielt auch in den folgenden Tagen an, wie ein Beitrag in der Spätausgabe der *Tagesschau* vom 17. Juni über einen universitären «Aktionstag» zeigt.⁵⁸⁴ Darüber hinaus herrscht in einigen Studienfächern Unzufriedenheit hinsichtlich Personalpolitik und Unterrichtsangebot.⁵⁸⁵ Doch die Protestaktionen an der Universität waren insgesamt nur von kurzer Dauer. Der Grund hierfür mag, wie *Züri brännt* (1980) insinuiert, in der beginnenden vorlesungsfreien Zeit zu suchen sein.

⁵⁸⁰ Kommentar von Bl.: «Wissenschaft, Agitation und Verantwortung», in: *NZZ* vom 11.06.1980, S. 49.

⁵⁸¹ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 48 f.

⁵⁸² Vgl. den Pressespiegel in *ETHNO*, Okt. 1980, S. 5–12 (SozArch, Ar 201.89.8).

⁵⁸³ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:42:49:00.

⁵⁸⁴ *Tagesschau* vom 17.06.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73393*, BD: 2571, ab TCR 10:14:36:00 (Umgebungston).

⁵⁸⁵ Dies verdeutlicht sich zusätzlich im Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Protesttag von Studierenden an der Universität Zürich vom 12. Juni 1980», CD_12_7_1 bis CD_12_7_3. Es scheinen vor allem universitäre Probleme und weniger Anliegen der «Bewegig» an diesem Aktionstag thematisiert worden zu sein.

Während unten am Limmatquai die Scheiben barsten, habe sich die Studentenschaft in altbekannten, unterkühlten Diskussionen ergangen – «und fuhr dann erschöpft in die Sommerferien».⁵⁸⁶ Die einst «aufmüpfige Studentenschaft» hallt als romantische Reminiszenz an die Chiffre «1968» im Kommentar nach; denn wenn der Ausdruck «Eiszeit» irgendwo seine Gültigkeit habe, dann für die «heiligen Hallen», wo «Grabesruhe» herrsche und die «geistige Elite» zu «Schnelllesern und Spezialisten im Durchackern von Bibliothekskarteien ausgebildet» werde.⁵⁸⁷

Doch auch andere Ursachen können für das Abflauen der Mobilisierung an der Universität geltend gemacht werden, wie der Schluss von Patrizia Loggias Text in *ETHNO* zeigt:

«Druck, Drohungen, Beschuldigungen von allen Seiten – ich wehre mich, in den Teufelskreis von Rechtfertigung, von Wissenschaftsdiskussion hineingezogen zu werden. Als Teil der Bewegung ebenso konsequent in der Verweigerung, verneine ich heute auch diesen idealistischen Forschungsbegriff. Es nützt nicht viel, Reformen in bestehenden Institutionen durchsetzen zu wollen, es geht darum, die Aufteilung zwischen «Wissenden» und «Nichtwissenden» aufzuheben, bestehende willkürliche Ordnungen und Systeme niederzureissen. Ich versuche es, indem ich aussteige.»⁵⁸⁸

Loggia war nicht die einzige, die ihrem Engagement in und für die Zürcher Bewegung den Vorrang vor dem Studium gegeben hatte; an der Universität selbst mobilisierte das Video-Verbot die Studierenden nur kurze Zeit.⁵⁸⁹ In *Züri brännt* (1980) wird Enttäuschung ob dieser Entwicklungen ausgedrückt («Niemand wehrte sich, an der Uni wird wieder geschlafen»); der die Universitäts-Sequenz abschliessende Verweis auf eine studentische Restmilanz wird vom viril-exotisierenden Pathos einer Indianer-Metaphorik getragen:

«Es bleiben nur jene Studenten, die von Anfang an dabei waren, mit geröteten Wangen, wurfbereiten Pflastersteinen und dem Huronen-Gebrüll aus wunden Lungen. Immerhin: es waren nicht wenige.»⁵⁹⁰

Die sich bis in den Herbst hinziehende Affäre um das regierungsrätliche Video-Verbot hatte unter anderem am 21. August 1980 die Nichterneuerung von Heinz Niggs Lehrauftrag zur Folge. Auch die Wissenschaftlichkeit von Professor Löfflers Seminarleitung kam auf den Prüfstand. Beides wurde durchgesetzt von der politischen Aufsichtsbehörde, der

⁵⁸⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:45:27:00.

⁵⁸⁷ *Züri brännt* (1980), TCR 00:44:47:00.

⁵⁸⁸ *ETHNO*, Okt. 1980, S. 27 (SozArch, Ar 201.89.8). Auch Christian Schmid berichtet vom kurzen Atem an der Universität sowie davon, dass viele die Universität verlassen hätten (Gespräch vom 04.04.2012).

⁵⁸⁹ Vgl. auch das Interview von Heinz Nigg mit Richard Wolf in: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 93–98, hier S. 96.

⁵⁹⁰ Beide Zitate finden sich am Schluss der Universitäts-Sequenz: *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:46:09:00.

Hochschulkommission, und erfolgte gegen die Haltung der Fakultätskommission. Am 2. Oktober verschafften sich «fünf Vertreter der Strafverfolgungsbehörden» Zugang zum Tresor der Universität und sichteten in Anwesenheit des Rektors das Filmmaterial; allerdings kam die Bezirksanwaltschaft laut *ETHNO* zum Schluss, «dass der Film für die Erui-
erung weiterer Straftaten und Straftäter praktisch wertlos ist».⁵⁹¹

Das von Alfred Gilgen verfügte Vorführverbot, das Verbot, weiterhin Videoapparaturen der Universität zu benutzen sowie der Druck auf Löffler und Nigg, dies alles sind starke Indizien für die repressive Tendenz gegenüber unbequemen, als «links» eingestuften Hal-
tungen, gerade an staatlichen Institutionen. Sie sind aber auch Ausdruck einer bemerkenswerten Abhängigkeit der Zürcher Universität von politischen Behörden und Entscheidungsinstanzen, wie Lorenz Löffler mit feiner Selbstironie in seinem weiter oben bereits zitierten Text hervorhebt:

«Dass die Ereignisse am Ethnologischen Seminar in Zürich nicht nur in deutschen, sondern auch in westeuropäischen und amerikanischen Kollegenkreisen Kopfschütteln verursacht haben, ist umso verständlicher, als dort im allgemeinen [sic] nicht bekannt ist, dass die Zürcher Universität nicht über die sonst übliche Autonomie gegenüber politischen Aufsichtsbehörden verfügt. Nach deutschem Universitätsgesetz zum Beispiel wären solche Eingriffe von Seiten des Kultusministeriums gar nicht möglich. [...] Dass sich ein Professor [Löffler, Anm. d. Verf.] und Seminarleiter im Konfliktfall auf die Seite der Lehrbeauftragten und Studenten stellt und wissenschaftliche Prinzipien vor die Loyalität [zur Regierung, Anm. d. Verf.] setzt, zeugt vom mangelnden Verständnis für die lokalen kulturellen Eigenheiten. Allerdings hat die Schweiz auch ihre spezifische Tradition der Verteidigung der Freiheit gegen obrigkeitliche Willkür, und diejenigen, die mich in meinem Widerstand unterstützten, waren sicherlich nicht minder «aufrechte Schweizer» als diejenigen, die unter diesem Pseudonym mir ankündigten, ich werde «demnächst abgemurkst».⁵⁹²

Den Vorwurf mangelnder Objektivität aufgrund einer zu grossen Identifizierung der Forschungsgruppe mit ihrem Gegenstand liess Löffler nicht gelten. Das Argument sei «nur scheinbar wissenschaftlich». Denn nähme man es ernst, müssten sich ein Rechts- oder Wirtschaftswissenschaftler ebenso sehr der Frage stellen, ob ihm nicht der wissenschaftliche Scharfblick fehle, «wenn die Wahrung des geltenden Rechts (oder das Funktionieren unseres Wirtschaftssystems) ihm ein inneres Anliegen» sei. Und weiter:

⁵⁹¹ Diese Angaben sind alle entnommen aus *ETHNO*, Okt. 1980, Zitat: S. 39 (SozArch, Ar 201.89.8). Offizielle Dokumente zum Fall sind nicht zugänglich.

⁵⁹² Löffler (1982), «Das Zürcher Video-Experiment», S. 249.

«Falls beim *going native* etwas in Gefahr gerät, dann ist es der Forscher in seinem Selbstverständnis als Wissenschaftler; die Wissenschaftlichkeit von Forschungsergebnissen wird dadurch in keiner Weise tangiert.»⁵⁹³

Den Vorwurf der Nichtwissenschaftlichkeit qualifiziert Löffler infolgedessen als Diskreditierung nicht systemkonformer Weltbilder, die auf einer ethnozentrischen Auffassung unteilbarer Objektivität beruhe. Hierin sah er die Parallele zwischen einer ethnologischen Wissenschaftlichkeit, die auf der «Infragestellung von Wertsystemen» beruhe, und der «politischen Infragestellung von Wertsystemen, die eine soziale Bewegung vornimmt».⁵⁹⁴ Das bedeutete folglich, so wäre zu ergänzen, ein erhöhtes Potential zu ebenso grundsätzlichen Konflikten des Faches mit Institutionen des dominanten Wertsystems, also jenem der bürgerlichen Schweiz.

9.3 Bemühungen um landesweite Vernetzung

Die Politizität der sich formierenden Zürcher Bewegung wurde von ihren Gegnern/-innen zwar kaum je anerkannt – so verwendete die NZZ Begriffe wie «Vollversammlung» oder «autonom» in aller Regel nur in distanzierenden Anführungszeichen –, jedoch wurde sie sehr wohl erkannt. Dies manifestierte sich unter anderem in einem Diskurs der Subversionsangst in bürgerlichen und gemässigt linken Kreisen.⁵⁹⁵ Allerdings gibt es keinerlei Hinweise auf eine wie auch immer geartete, auch schon nur regional agierende «Koordinationsinstanz» eines «revolutionären Gesellschaftswandels». Gerade im Kontext der Kultur- und Jugendzentrenbewegung fanden aber Bemühungen statt, sich über Stadtgrenzen hinweg zu vernetzen und Informationen zirkulieren zu lassen; diese Bemühungen waren jedoch charakteristisch dezentral und selten von langer Dauer. Um Bescheid zu wissen über Ereignisse in anderen Städten der Schweiz (aber auch in Amsterdam, Kopenhagen, Westberlin, Hamburg) spielten, nebst der massenmedialen Berichterstattung, auch alternative, autonome Kanäle der Öffentlichkeitsherstellung eine wesentliche Rolle.

In einer Ausstrahlung der Sendung *Table ouverte* des westschweizerischen Fernsehens TSR Ende September 1980 kam zur Sprache, welche enge Verbindung zwischen Zürich

⁵⁹³ Löffler (1982), «Das Zürcher Video-Experiment», S. 251. Hervorhebung im Original.

⁵⁹⁴ Löffler (1982), «Das Zürcher Video-Experiment», S. 253.

⁵⁹⁵ So soll etwa der Basler Polizeichef geglaubt haben, dass eine internationale Zentrale (in anderen Worten: Moskau) für die Krawalle verantwortlich sei, gemäss: Bösch, Paul: «Delegiert waren alle und niemand», in: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 185–188 [Erstveröffentlichung: *Tages-Anzeiger* vom 28.04.2000], hier S. 185.

und der Formierung der Bewegung «Lausanne bouge» (Frz.: Lausanne bewegt (sich)) bestand.⁵⁹⁶

«On a imité les Zurichois, parce qu'en juin on a ... En juin on a fait une manifestation de soutien avec eux et, euh, après on a, nettement, on a voulu voir le film [*Opérnhaus-Krawall* (1980), Anm. d. Verf.] qui a été interdit à Zurich. Et ... On était cinquante personnes dans une salle et tout d'un coup on a commencé à discuter qu'en faite à Lausanne, on en avait autant ras le bol qu'à Zurich et qu'on pourrait peut-être faire quelque chose.»⁵⁹⁷

Das Verb «imiter» (frz.: nachahmen), das die junge Frau im Zitat verwendet, ist missverständlich. Es könnte der Sprecherin durch die Frage des Moderators insinuiert worden sein.⁵⁹⁸ Ihren Ausführungen insgesamt ist nämlich zu entnehmen, dass nicht «Nachahmung», sondern «Nachvollzug» das Geschehen präziser beschreibt, da die Sichtung von *Opérnhaus-Krawall* (1980) in Lausanne mit einer Debatte über die eigene Lage einherging.⁵⁹⁹ Alfred Gilegins Video-Verbot in Zürich hatte also nicht den Effekt, das Zirkulieren des Bandes einzudämmen, im Gegenteil. Der Umstand, dass die Aufnahmen verboten worden waren, sorgte für Aufsehen und Neugierde auch in der Westschweiz, so dass das Video schliesslich seinen Weg an den Lac Léman fand und dort ganz im Sinne der gegenöffentlichen Kommunikationskonzeption eingesetzt wurde. Denn nicht nur informierte es die jungen Lausannois über das Geschehen aus Zürich aus einer anderen Warte als jener der Massenmedien, sondern begleitete auch die Debatte über ihre eigene Situation. Das Ideal, durch eine alternative Medienöffentlichkeit Gesellschaftskritik, Selbstreflexion und Selbstermächtigung zu befördern, sieht man hier beispielhaft in die Tat umgesetzt.

⁵⁹⁶ TSR: *Table ouverte: Jeunesse turbulente*, Sendung vom 30.09.1980. Der Ausdruck «table ouverte» bedeutet so viel wie spontane Gastfreundschaft und ist hier im Sinne einer offenen Gesprächsrunde zu verstehen.

⁵⁹⁷ Siehe auch: Marguerat (2011), *Lôzane bouge*, S. 17. Lausanne bietet weitere Hinweis auf das Zirkulieren bestimmter Videos, vor allem von *Züri brännt* (1980), das am 21.03.1981 im dortigen provisorischen AJZ (rue du Rôtillon) vorgeführt wurde, siehe: Marguerat (2011), *Lôzane bouge*, S. 72. In Basel wurde *Züri brännt* (1980) u. a. im Rahmen einer thematischen Woche der «Theaterwerkstatt Kleine Bühne» des Basler Theaters am 27.01.1981 gezeigt, angekündigt als «Film über die Jugendbewegung», siehe Inserat in der *Basler AZ* vom 19.01.1981, S. 4. Im Rahmen der Veranstaltungsreihe führten auf Anfrage von Erich Hollinger, Leiter der «Kleinen Bühne», Jugendliche aus Zürich das Theaterstück «Packeis» auf: «Die schlechten Erfahrungen mit der Presse haben es mit sich gebracht, dass die Jugendlichen, die für eine «Öffnung» nach aussen seien, neue Wege der Information über die Krawalle und die «Bewegung» suchen mussten», erläutert einer der Beteiligten, siehe: am.: «Die Zürcher Jugendlichen zu ihrem Auftritt in Basel – «Packeis» neben Puccini», in: *Basler AZ* vom 21.01.1981, Frontseite.

⁵⁹⁸ Moderator Jacques Pilet: «Pourquoi vous avez imité les zurichois, si j'ose dire?», TSR: *Table ouverte: Jeunesse turbulente*, Sendung vom 30.09.1980.

⁵⁹⁹ Die Sichtung fand am 28. Juni 1980 an der ersten Vollversammlung von «Lausanne bouge» in der «Salle des Vignerons» statt, gemäss: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 110 (FN).

Bemühungen um einen derartigen Informationsfluss zwischen lokalen Bewegungen zeigen sich auch anderweitig. Aus dem Umfeld der Zürcher AJZ-Bewegung sind etwa Bemühungen dokumentiert, ein informationelles Netzwerk zwischen Städten zu bilden und auch nichtdeutsche Sprachgebiete miteinzubeziehen. So wurden an Demonstrationen Flugblätter aus anderen Orten verteilt.⁶⁰⁰ Auch eine «AG Übersetzig» bot ihre Dienste an⁶⁰¹: «Wir meinen Traduzione statt Tradizione!». Von Deutsch wurde ins Französische und Italienische übersetzt, «für alle, die wichtige Infos, Artikel, Flugis [Flugblätter, Anm. d. Verf.] usw. ins Welsche oder ins Tessin oder gar ins Ausland jagen wollen». Denn es sei «verdammst wichtig, dass gewisse Infos in den Rest der Schweiz gelangen (an Radio, gute Zeitungen, auf die Strasse!)». Ein anderes Flugblatt wirbt dafür, in der «Arbeitsgruppe Übersetzung» mitzumachen:

«Wir müssen ernsthaft versuchen[,] unsere infos über die grenzen zu bringen: welsche schweiz, tessin, [sic] und ausland. Dort weiss man nicht was hier alles wirklich läuft. Sogar ein paar stunden von hier, in Lausanne, Genf, oder Délémont [sic] gibt's leute die einfach keine ahnung davon haben.»⁶⁰²

Zumindest punktuelle Bemühungen um informationelle Vernetzung sind nicht allein für die frühen Achtzigerjahre dokumentiert, sondern auch für spätere Kontexte, etwa im Zusammenhang mit der Berner Reithalle und der Bewegung rund um die Alte Stadtgärtnerei in Basel.⁶⁰³ Die meisten Hinweise, gerade was das Zirkulieren und Rezipieren von Videos angeht, stammen jedoch aus der «heissen Phase» der autonomen Kulturraumbewegungen. Trotz dieser Vernetzungsbemühungen gilt jedoch, dass der Fokus des Engagements in der Regel stärker auf die eigene Stadt und die lokalen Anliegen gerichtet war, weniger auf andere Städte, zumal solche in anderen Sprachregionen. Dabei spielten

⁶⁰⁰ Einem «Solidaritätsflugblatt» aus Winterthur ist etwa zu entnehmen, dass dort die Behörden kooperativ seien: für das Jugendhaus erfolge eine Subventionserhöhung, ein Musikproberaum werde bereitgestellt und eine Notschlaf-Stelle eingerichtet, siehe *Dokumentation Umberto Blumati*, SozArch, Ar 201.89.7, «Flugblätter», Mappe 2 «Flugblätter undatiert/ Januar-Mai 1980».

⁶⁰¹ «Dienstleistungs-Flugblatt» der AG Übersetzung, ohne Datum, Unterstreichung im Original, Ar 201.89.7, «Flugblätter», Mappe 2 «Flugblätter undatiert/ Januar-Mai 1980».

⁶⁰² «Anwerbe-Flugblatt» der AG Übersetzung, ohne Datum, Unterstreichung im Original, Ar 201.89.7, «Flugblätter», Mappe 2 «Flugblätter undatiert/ Januar-Mai 1980».

⁶⁰³ Bspw. in Form eines Erfahrungsberichtes über eine Demonstrationsteilnahme in der Zeitschrift des stadtbernerischen autonomen Kulturzentrums Reithalle, siehe: dh: «Solidarität mit Basel», in: *Megaphon – Die bewegte Zeitung*, Nr. 25 vom 20.05.1988, S. 4 f. (SozArch, Ar 201.112.2). Auch Hinweise auf Vernetzungen zwischen Alternativ-Kinos finden sich: die neu gegründete Kinogruppe der Berner Reithalle berichtet: «Bis jetzt haben wir vor allem gebaut. Die Eröffnung ist geschafft. Die Kinogruppe hat Kontakte mit anderen autonomen Kinos (Alte Stadtgärtnerei, Basel; Xenix, Zürich) aufgenommen und ist Mitglied des «cinelibre» geworden», Kinogruppe [Reitschule]: «Wir wollen bewegte Bilder», in: *Megaphon – Die bewegte Zeitung*, Nr. 15 vom 11.03.1988, S. 13 (SozArch, Ar 201.112.2).

Sprachbarrieren, wie die Bemühungen der Übersetzungsarbeitsgruppe indirekt zeigen, ein bedeutendes Hindernis. So bildete die Sprachgrenze auch für den Videoladen Zürich eine Barriere; die Aufmerksamkeit des Kollektivs richtete sich, so Gründungsmitglied René Baumann, eher auf Ereignisse und Videogruppen in der BRD und kaum auf den französischsprachigen Landesteil.⁶⁰⁴ *Züri brännt* (1980) wurde aber immerhin unter anderem auch auf Französisch übersetzt.

Die Drahtzieher-Theorie war zwar gang und gäbe, um die Unruhen Anfang der Achtzigerjahre zu deuten⁶⁰⁵, doch gründeten die entsprechenden Feindbilder in letztlich sehr militärischen Vorstellungen eines aus dem (kommunistischen) Ausland orchestrierten Angriffs. Systemische Kritik wurde von vielen Schweizer/-innen generell externalisiert, ein über Jahrzehnte eingeübtes Muster der Selbstbehauptung, ganz im Geiste der «Geistigen Landesverteidigung».⁶⁰⁶ Nicht in Rechnung gezogen wurden dabei eine erhöhte Mobilität, eine Pluralisierung von Lebensstilen genauso wie von Informationskanälen sowie eine (nicht fremdgesteuerte) Eigenlogik transnationaler sozialer Entitäten («Subkulturen», Milieus, soziale Bewegungen). Was die Produktion, Vermittlung und Rezeption von Informationen anbelangt, so waren diese alles andere als monopolisiert, sondern vielmehr heterogen und dezentral. Umgekehrt trafen Presse, Fernsehen, Radio und Alternativmedien ihrerseits auf sehr unterschiedliche soziale Resonanzräume und konnten dementsprechend unterschiedliche Reaktionen auslösen, wie der Fall des Video-Verbots in Zürich zeigt. Das Verbot hatte zwei sehr unterschiedliche Effekte: Empörung und Eingriffe in den universitären Lehrbetrieb von Seiten der Behörden und der bürgerlichen Presse einerseits, eine motivierende und aktivierende Wirkung andererseits, wie im Falle der erwähnten Lausanner Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Dass mediale Objektivationen, abhängig von den Bedeutungszuschreibungen durch die sie rezipierenden sozialen

⁶⁰⁴ Gespräch mit René Baumann vom 09.05.2013, Berlin.

⁶⁰⁵ Dazu passend das ironische «Bewegig»-Flugblatt: «WIR ZIEHEN ALLE AM SELBEN DRAHT», ein Aufruf zur Fahrt nach Bern an eine Demonstration, am Samstag 5. Juli 1980, in: *Dokumentation Umberto Blumati*, SozArch, Ar 201.89.7, «Flugblätter», Mappe 3 «Flugblätter 1980, Juni-Dezember». Zu den intensiven Bemühungen von Polizei, Presse und Politiker/-innen, die «wahren Übeltäter» blosszustellen und zu belangen, siehe: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 29–31.

⁶⁰⁶ Die GLV, eng verwoben mit dem «Kollektiverlebnis der Selbstbehauptung gegen das nationalsozialistische Deutschland» habe, so Josef Mooser in einem grundlegenden Aufsatz dazu, «in vielfältiger Weise mit anderen als politischen Dimensionen verbunden», lange über den Zweiten Weltkrieg hinaus gewirkt, siehe: Mooser, Josef: «Die «Geistige Landesverteidigung» in den 1930er Jahren – Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 47 (1997), Nr. 4, S. 685–708, hier S. 686.

Gruppen, gänzlich andere Evidenzen schaffen und disparate Tatsachen repräsentieren können, zeigte sich rund um das Video *Opernhaus-Krawall* (1980) besonders deutlich.

10 «Demokratie spielen»: Politikverständnis der Bewegung

10.1 Wochen des Machtgefühls

Die weitere Entwicklung hin zur Eröffnung des Autonomen Jugendzentrums (AJZ) an der Limmatstrasse 18–20 am 28. Juni und dessen erstmalige Schliessung am 4. September 1980 interessieren hier nicht im Detail. Die Abfolgen von Vollversammlungen, die wiederkehrenden Ausschreitungen, der Verlauf der Verhandlungen zwischen Bewegung, Stadt und der vermittelnden Sozialdemokratischen Partei können an anderer Stelle nachgelesen werden.⁶⁰⁷ Hier wird es im Weiteren darum gehen, dem Verhältnis der «Bewegig» zur Repräsentation als politisches Organisations- und Handlungsprinzip nachzugehen, wofür sich die Darstellung der Wochen vor der AJZ-Eröffnung in *Züri brännt* (1980) anbietet.⁶⁰⁸

Jene Phase ist geprägt von einer Abfolge von Grossdemonstrationen; der Chronologie wurde dabei keine allzu grosse Bedeutung beigemessen. Als datiertes Ereignis ist eine Vollversammlung auf dem Platzspitz (14. Juni) mit anschliessender Nackt-Demo durch die Innenstadt zu sehen, ausserdem der Marsch vor das Rathaus am Mittwoch, 18. Juni, der im Video fälschlicherweise ebenfalls auf den 14. Juni datiert wird.⁶⁰⁹ Andere Ereignisse werden zeitlich nicht eingeordnet, sondern treten episodenhaft als Marksteine für das Kräftemessen zwischen Bewegung und Staatsmacht auf. Dazu gehört insbesondere die ausführliche Darstellung der «Grossdemonstration aller Unzufriedenen» am Samstag, dem 21. Juni. Der Anlass war illegal, denn der Stadtrat hatte ein Demonstrationsverbot für jenen Tag erlassen, als Hauptgrund wurden die jährlichen «Blasmusiktage beim Münsterhof» angeführt.⁶¹⁰ Gerade wegen dieses Verbots wurde die Durchführung auf Seiten

⁶⁰⁷ Bspw. Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung* und die Chronologie bei Nigg (2001), *Wir wollen alles*, ab S. 432.

⁶⁰⁸ *Züri brännt* (1980), TCR 00:46:54:00 bis 01:08:16:00.

⁶⁰⁹ *Züri brännt* (1980), 14. Juni ab TCR 00:46:54:00; 18. Juni («Rathaus-Krawall») ab TCR 00:49:42:00. Letztere Sequenz enthält ein überaus interessantes Detail: Zwei Bewegte tragen Konterfei-Masken von Stadträtin Lieberherr sowie Stadtpräsident Widmer (TCR 00:50:05:00). Performativ haben die beiden Maskentragenden etwas unverkennbar Karnevaleskes, in dem sie die städtische Obrigkeit symbolisch aus ihren Amtsstuben holten und der Strasse einverleibten. Diese Maskerade verrückte die Position der beiden repräsentationsdemokratischen Funktionsträger zurück an den Ursprung ihrer Legitimation im «Volk». Zugleich aber blieben die beiden Konterfeis als distinkte Repräsentationen der «Regierung» erkennbar. Nur als Verrückung (oder Verrücktheit) konnten sie Teil einer Menschenmenge werden, die den sozialen Status und die politische Funktion von Lieberherr und Widmer nicht anerkannte.

⁶¹⁰ Stadtrat Hans Frick in: *CH-Magazin* vom 15.07.1980, ab PTC 15:23 (Web-Videoplayer).

der ‹Bewegung der Unzufriedenen› als Erfolg im Machtkampf mit den Stadtoberen wahrgenommen. Die schiere Grösse der friedlich verlaufenen Kundgebung hielt die Polizei von einer Durchsetzung der strategischen Weisungen ab, die Quaibrücke gesperrt zu halten. Die *NZZ* berichtete von «weit über 5000 Personen», die über die Brücke ziehen wollten.⁶¹¹ Anhand eines Polizeifunk-Mitschnitts führt das Video vor, wie der Einsatzleiter, Adolf Trachsel, Polizeivorstand Hans Frick von dessen Befehl abzubringen versucht, den Durchmarsch der Kundgebung mit Gewalt zu verhindern: «Tut mir leid, ich muss es sagen: Das ist nicht gut. Ich führe den Auftrag aus, aber die Menschenmenge muss man gesehen haben.»⁶¹² Frick erklärt zunächst, nicht verstanden zu haben, worauf Trachsel seine Warnung mit Nachdruck wiederholt. Da lenkt Stadtrat Frick schliesslich ein und lässt die Polizei sich zurückziehen. Die Kundgebung konnte in der Folge Quaibrücke und Limmatquai passieren – ein Triumph der ‹Bewegig› zum Sommeranfang, den die Videogruppe in *Züri brännt* (1980) ausgiebig Revue passieren liess.⁶¹³

Die Bedeutung dieses polizeilichen Rückzuges am 21. Juni wurde auf Seiten der ‹Recht und Ordnung›-Fraktion ähnlich interpretiert, allerdings nicht unter triumphalen, sondern besorgten Vorzeichen. Die *NZZ* sah in dem Vorfall einen «Schlag gegen die behördliche Autorität». Obschon die «harte Konfrontation» vermieden habe werden können und das Blatt – abgesehen von ein paar eingeschlagenen Fensterscheiben, die mancherorts bereits für «selbstverständlich» gehalten würden – keine negativen Vorkommnisse verzeichnete, seien «erneut Grundsätze unserer *Rechtsordnung* aufs grösste missachtet worden».⁶¹⁴ Durch das schrittweise Nachgeben der Ordnungskräfte und des Stadtrates seien den Demonstranten die Möglichkeit gegeben worden, ihre Macht «drastisch vor Augen zu führen». Vorfälle in Bern, Basel und Lausanne würden zudem zeigen, dass die «angebliche Spontaneität» zum System würde und die Konzessionen den Demonstranten «moralisch Auftrieb» gegeben hätten. Der hier anklingende Verdacht koordinierter

⁶¹¹ Ammann, Markus/ Schär, Sigi: «Vom Volksfest zur Grossdemonstration – Umgehung des stadträtlichen Verbotes», in: Bütler/ Häberling (1981), *Die neuen Verweigerer*, S. 51–54, hier S. 54 [Erstveröffentlichung: *NZZ* vom 23.06.1980].

⁶¹² Hans Frick (*1930) war als LdU-Regierungsrat 1970–1990 im Amt. Das Abhören des Polizeifunks war, so versteht sich, nicht legal; sarkastisch als «radio freier wasserwerfer» bezeichnet, demonstrierte der illegale Mitschnitt, dass die Bewegung den Äther nicht nur mit Piratenradios besetzen konnte, sondern auch für anderweitige Attacken zu nutzen wusste.

⁶¹³ Quaibrücke-Sequenz mit den Verhandlungen über den Durchmarsch und Polizeifunkmitschnitt: *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:05:08:00.

⁶¹⁴ Kommentar von A.C.: «Ein Schlag gegen die behördliche Autorität», in: *NZZ* vom 23.06.1980, S. 21.

Subversionstätigkeiten wirft auch ein Licht auf eine Reihe präventiver Verhaftungen vom 20. Juni. Aufgrund der «massiven Propaganda» und den Erfahrungen der vergangenen Wochen, so die NZZ⁶¹⁵, seien mehrere Personen in Präventivhaft genommen worden, darunter ein «Sozialpädagoge und SP-Mitglied» (Umberto Blumati). Dieser habe in der Folge rechtliche Schritte gegen die Polizei und den Stadtrat angekündigt. Polizeivorsteher Frick hatte Blumati und die anderen Verhafteten gegenüber einem Journalisten als «Drahtzieher» und «Hauptträdel Führer» bezeichnet, ein Wortlaut, der auch im entsprechenden Stadtratsbeschluss zu den Verhaftungen enthalten gewesen war.⁶¹⁶ Blumati zog in der Sache bis vor das Bundesgericht, wo er letztinstanzlich die gegen Frick geführte Verleumdungsklage verlor. Blumati sympathisierte zwar mit der Bewegung, trat aber vor allem als Vermittler zwischen den Konfliktparteien in Erscheinung. Seine Festnahme im Vorfeld der illegalen Demonstration vom 21. Juni ist bezeichnend für die harte, juristisch nicht unbedenkliche Gangart der Behörden, die sich mit den einsetzenden Protesten an der Universität und der versuchten Blockade der NZZ-Auslieferung vom 9. Juni merklich verschärfte.

Die Spannweite der auftretenden Akteure/-innen in diesem Teil von *Züri brännt* (1980) bleibt alles in allem überschaubar. Die Inszenierung der Konfliktparteien wird deutlich als Asymmetrie dargestellt: einerseits die Stadt in der Defensive, überreagierend und mehrheitlich von der Bereitschaftspolizei repräsentiert, andererseits die anonyme Masse der «Bewegig» in einem Hochgefühl. Nur wenige Personen werden im gesamten Video namentlich erwähnt, ausnahmslos handelt es sich dabei um Behördenmitglieder: Einsatzleiter Adolf Trachsel und die Stadträte Hans Frick, Jürg Kaufmann und Emilie Lieberherr. Wie auch der Rückzug der Polizei am 21. Juni 1980 am Limmatquai, dient eine etwas später folgende, längere Szene mit Lieberherr und Kaufmann dazu, die Defensive der städtischen Behörden zu illustrieren. Sie folgt im Anschluss an ausführliche Strassenschlachtszenen («Rathaus-Krawall»)⁶¹⁷. Lieberherr und Kaufmann werden von einem Videoteam verfolgt, das eine Stellungnahme verlangt. Die beiden reagieren unwirsch, mehrmals fällt die Äusserung: «Verreist, aber schnell!», leichte Handgreiflichkeiten folgen. Eine

⁶¹⁵ Hier: Ammann/ Schär (1981), «Vom Volksfest zur Grossdemonstration», v. a. S. 54 [Erstveröffentlichung: NZZ vom 23.06.1980].

⁶¹⁶ Vgl. Bundesgerichtsentscheid BGE 108 IV 94, online einsehbar. URL: <https://www.bger.ch/ext/eurospider/live/de/php/clir/http/index.php?lang=de> [07.06.2019].

⁶¹⁷ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:51:39:00. Zur Kundgebung vor dem Rathaus siehe S. 216 f.

ältere Passantin mischt sich ein, den Austritt der beiden SP-Mitglieder aus der Partei fordernd. Auch sie verfolgt nun die beiden Regierungsmitglieder. Deutlich ist sie zu vernehmen: «Ich bin auch Sozialdemokratin, aber das geht zu weit!», nach kurzer Pause ruft sie ihrer Genossin mit vorwurfsvoller Stimme nach: «Frau Lieberherr!». Die Verfolgten verschwinden um eine Hausecke, während jemand konstatiert: «Sie haben Schiss, beide haben Schiss.»⁶¹⁸

Diese Szene ist gerahmt mit Videoaufnahmen von Bereitschaftspolizei mit Gasmasken, die aus tragbaren Kanistern Tränengas-Wasser-Gemische gegen Menschenmengen einsetzen. Dazu sind die bereits bekannten Wal-Geräusche zu hören (siehe oben Kap. 7.2). Unmittelbar mit der geäußerten Feststellung, Kaufmann und Lieberherr hätten «Schiss», ist kurz die Aufnahme einer Gruppe von Polizeibeamten einmontiert, die Tränengaskanister schultern. Die Antwort des Stadtrates auf diese Angst lautete demnach: Gewalt. *Züri brännt* (1980) setzt eine Sprachlosigkeit der «Herrschenden» in Szene, wobei sich durchaus die Frage aufdrängt, was unter «Herrschen» hier zu verstehen wäre. Die Darstellung wird von einem unverhohlenen Triumphgefühl getragen, das nicht ganz grundlos war. Denn über den «Ausnahmestand» scheint in jenen Wochen weitgehend die Bewegung entschieden zu haben; Strassen- und öffentlicher Verkehr sowie das Geschäftsleben in der Zürcher Innenstadt konnte praktisch jederzeit lahmgelegt werden, was in aller Regel die Mobilisierung von Hundertschaften der Polizei auslöste und in Strassenschlachten endete. Die Behörden wirken in dieser Phase in hohem Masse reaktiv.⁶¹⁹

Beiläufig verweist die Szene mit Emilie Lieberherr und Jürg Kaufmann auf einen parteiinternen Konflikt in der SP Zürich, der sich noch über Jahre hinziehen und 1990 letztlich zum Parteiausschluss der beiden führen sollte. Ihre Rolle im Jahr 1980 dürfte zehn Jahre später zwar nicht mehr direkt ausschlaggebend gewesen sein, dennoch taten sich dort Gräben zur Parteilinken auf, die nie mehr gänzlich zugeschüttet wurden (siehe S. 55).

10.2 Gewaltfrage und ausbleibende Antworten

Doch nicht nur die SP der Stadt Zürich war gespalten. Auch die Bewegung war alles andere als eine straff organisiert handelnde Entität. Sie bestand zum einen aus diversen

⁶¹⁸ Die Verfolgungs-Sequenz in *Züri brännt* (1980), TCR 00:54:42:00 bis 00:55:38:00.

⁶¹⁹ Siehe auch die Ausführungen zum «inkonsistenten Reaktionsmuster» der Stadtregierung bei: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 45–57, hier v. a. ab S. 55.

Fraktionen, deren Interessen nicht deckungsgleich waren. Während Vertreterinnen und Vertreter marxistisch-maoistischer Parteien an Vollversammlungen einen schweren Stand hatten⁶²⁰, waren die Aufmerksamkeiten und Handlungsbedürfnisse hinsichtlich eines AJZ, eines Kulturzentrums Rote Fabrik, den Ereignissen an der Universität, der Wohnungsproblematik und der Lust auf «Actions» und auf Partys unter allen anderen sehr unterschiedlich verteilt. Und als am 28. Juni 1980 das AJZ eröffnet wurde, stellten sich auch alsbald Nutzungskonflikte ein zwischen Kulturveranstaltern, Drogenkonsumenten, Frauen, Punks, politisch Engagierten, Alkoholabhängigen usw. Die internen Organisationsstrukturen mit ihren Arbeitsgruppen hatten teils mit Akzeptanzproblemen seitens anderer AJZ-Nutzer/-innen zu kämpfen.⁶²¹ Die unterschiedlichen Arbeitsgruppen waren zuständig für jeweilige Aufgabenbereiche wie «Beiz» (Dial.= Kneipe), Bau- und Renovationsarbeiten, Feuerschutz, Drogengruppe, Knastgruppe, Frauengruppe.⁶²²

Eine eigentliche Spaltung jedoch ging hinsichtlich der Gewaltfrage durch die Bewegung.⁶²³ Immer wieder Thema, bildete sie beispielsweise an der Vollversammlung vom 11. Juni einen Schwerpunkt der Diskussion.⁶²⁴ Vier Positionen können anhand der Redebeiträge ausgemacht werden: a) eine prinzipielle Haltung der Gewaltfreiheit, die in einigen Fällen christlich-religiös grundiert war und ihrerseits ein Indiz für die weltanschauliche Heterogenität der Bewegung in ihrer frühen Mobilisierungsphase ist (pazifistischer Protest); b) die Befürwortung von gewaltfreiem Widerstand und Störaktionen, wie sie etwa Ausdruck in der NZZ-Auslieferungsblockade fand (pazifistischer Aktionismus); c) ein im

⁶²⁰ Vgl. Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Versammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 4. Juni 1980 (Volkshaus, Zürich)», CD_12_2_2, ab Min. 28. Die Äusserung etwa, die RML sei seit ihrem Bestehen (1971) in der Jugendhausbewegung dabei, wird mit Unmutsäusserungen quittiert; auch die Verbindung von Jugendhausfrage mit Arbeiterfrage geht in Buh-Rufen unter; derartige Vereinnahmungsversuche durch politische Parteien müssen als gescheitert gelten.

⁶²¹ So unterstreicht ein junger Mann vom AJZ-Brandschutz (geschult von der städtischen Feuerwehr), dass er keinerlei polizeiliche Funktion habe; der Brandschutz schlage keine Leute zusammen, umgekehrt gebe es das hingegen «leider» schon, siehe: *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:15:52:00.

⁶²² Siehe den offiziellen, nicht alle Arbeitsgruppen und Aktivitäten berücksichtigenden «Stellenplan» bei: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 98 f. Ausführlich zur Arbeit der Drogengruppe und dem «Tschönki-Raum» im AJZ: Friedrichs (2013), *Urban spaces of deviance and rebellion*, S. 254–284.

⁶²³ Unter Gewalt verstehe ich hier unmittelbar physische Gewaltformen, die sich sowohl gegen Personen als auch Objekte richten können. Zur Gewalt(-losigkeit) als identitätsrelevanter Kategorie in sozialen Bewegungen in der BRD siehe: Haunss, Sebastian: «Gewalt und Gewaltlosigkeit in sozialen Bewegungen», in: *Forschungsjournal Soziale Bewegungen* 45 (2012), Nr. 4, S. 6–16. Er stellt vor allem die 2000er Jahre in den Vordergrund, allerdings mit einigen Rückblicken auf Autonome und pazifistische Gruppen in der Friedensbewegung der 1980er Jahre, siehe: Ebd., S. 8 f.

⁶²⁴ Vgl. Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Vollversammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 11. Juni 1980 (Volkshaus, Zürich)», CD_12_6_2.

Prinzip pazifistischer Aktionismus, der allerdings Gegengewalt auf Polizeigewalt als legitim erachtete (reaktive Militanz); und schliesslich d) die Legitimation vorbereiteter bzw. zielgerichteter Gewaltanwendung (proaktive Militanz). Diese Differenzierung und die Begriffe in Klammern sind insofern schematisch, als dass exakter unterschieden werden müsste, zwischen Gewalt gegen Dinge und Gewalt gegen Personen (in der Regel gegen Polizeibeamte) und in welcher Situation, unter welchen Bedingungen und mit welchem Ziel Gewalt angewendet wurde. Doch die Redebeiträge machten hier meist keine expliziten Unterscheidungen. Diese Heterogenität der Haltungen bezüglich der Gewaltfrage in der Bewegung wurde relativiert durch die Dominanz eines Diskurses, der die Dringlichkeit des Handelns hin auf das Ziel «AJZ» in den Vordergrund stellte. Die Dringlichkeit zur Tat, flankiert von Ungeduld und Frustration, schien von markanter Evidenzkraft gewesen zu sein, denn länger zuwarten auf den autonomen Freiraum wollte kaum jemand. Zwar vermutete Hanspeter Kriesi wohl zu Recht, dass jene in der Minderheit waren, die prinzipiell Gewalt anwenden wollten und die physische Konfrontation proaktiv suchten.⁶²⁵ Doch die Einsicht (häufig wohl eher: das drängende Gefühl), handeln zu müssen, und zwar schnell («subito»), schuf die Voraussetzungen dafür, dass die Toleranzgrenze für physische Gewaltanwendung durch Angehörige der «Bewegig» eine doch recht grosszügige war. Dies keineswegs deshalb, weil ein Konsens bestanden hätte über ihre Notwendigkeit, sondern weil sie als hinreichend legitim galt. Vor allem aber galt es, auch angesichts solcher strittigen Punkte, ein geschlossenes Auftreten nach aussen nicht zu gefährden. Kaum ein Vorwurf schien in VV-Diskussionen schwerer zu wiegen als der, jemand wolle eine Spaltung der Bewegung betreiben. Dies war etwa dann der Fall, wenn Vorschläge getrennter Marschrouten für gewaltbereite und friedfertige Demonstrantinnen und Demonstranten vorgebracht wurden. Dies führt *Züri brännt* (1980) anhand der Grossdemonstration vom 21. Juni vor. Diverse Stellungnahmen pro und contra Durchführung der vom Stadtrat verbotenen Kundgebung werden auf der Tonspur eingespielt, während der Ausgang der Diskussion auf der Bildebene bereits sichtbar ist: eine grosse Menschenmenge zieht durch die Strassen.⁶²⁶ Während einer dafür plädiert, die Demonstration nicht

⁶²⁵ Der Stadtrat habe «die nach aussen dokumentierte Einheit für bare Münze genommen und in seinem Vorgehen nicht differenziert zwischen verschiedenen Teilen der Bewegung. Vielmehr hat er sie stets mit den militantesten Gruppen identifiziert und mit dieser Strategie den Boden für repressive Aktionen vorbereitet», Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 56.

⁶²⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:02:48:00.

durchzuführen, weil es dann sicher zu gewaltsamen Ausschreitungen kommen würde und man durch einen Verzicht sich der Polizei und den «verdamnten Arschlöchern vom Stadtrat» als überlegen erweisen würde, erwidert ein anderer, dass die einzige Antwort auf das Demonstrationsverbot sei, sie dennoch durchzuführen. Eine Frau hat keine Lust, von Tränengas «eingenebelt» zu werden, und ein weiterer Redner spricht davon, dass es Leute gebe, die die Anwesenden offensichtlich «verheizen» wollten, eine «kleine Gruppe, die wieder Lämpen zieht [Dial.: Streit sucht]». Doch sein Vorschlag, getrennt zu marschieren, wird mit Pfiffen und Buhrufen beantwortet. «Wir lassen uns nicht spalten und ich finde, jetzt ist genug diskutiert worden», lautet die letzte Wortmeldung, «[...] und jetzt gehen wir die Langstrasse runter und halten zusammen. Und ich finde, es ist jetzt genug geschwätzt worden, gehen wir endlich los, he!» Zwar gibt *Züri brännt* (1980) an dieser Stelle durchaus der Vielstimmigkeit der Bewegung Raum, doch läuft die Tonspur mit der letzten Wortmeldung auf das hinaus, was auf der visuellen Ebene schon von Beginn der Sequenz an repräsentiert wird: Bilder einer «geschlossen» marschierenden Menschenmenge, «8.000 drahtzieher// auf dem weg zum kreml.»⁶²⁷

Diese Sequenz zeigt einen der Vorzüge, die die Verwendung von Video als Mittel der Selbst-Darstellung für die Zürcher Bewegung hatte: Divergenzen, die an Vollversammlungen für Spannungen sorgen konnten, werden in der visuellen Repräsentation der Entität «Bewegig» relativiert. Die Heterogenität ihrer sozialen Zusammensetzung und der Dissens hinsichtlich der legitimen Mittel für Protest, die unterschiedlich gewichteten Zielsetzungen, all dies tritt in den Hintergrund. Mittels weitwinklig aufgenommenen Totalen wird sie in ihrer körperlichen Präsenz in den Strassen vergegenwärtigt, was auch das indistinkte Rauschen der Vielstimmigkeit bzw. nichtartikulierende Kommunikationsformen wie Klatschen und Johlen miteinschliesst. So wurde zwar der grundsätzlich instabile und prekäre Status der Entität «Bewegig» nicht aufgehoben, jedoch verliehen solche visuellen Repräsentationen von «Masse» ihr ein politisches Gewicht und gaben Anlass dazu, sich als Machtfaktor zu verstehen, der nicht unvernommen bleiben konnte. Diskursive Brüche spielen auf dieser Darstellungsebene kaum eine relevante Rolle. Im Weitwinkel treten auch visuelle Informationen auf individueller Ebene (Unterschiede der Kleidung, der

⁶²⁷ 8000 Teilnehmende am Protestzug werden angegeben, siehe: *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:03:22:00.

Haarmoden, des Alters, des Geschlechts etc.) in den Hintergrund.⁶²⁸ Brüche müssen weder verschwiegen noch relativiert werden. Brüche und Differenzen gehörten in ein anderes Darstellungsregister, und zwar das über die interne Organisation und nicht das der Demonstration.

10.3 Vollversammlungen und Kollektiv-Imagination

Die Wochen vor der AJZ-Eröffnung waren geprägt nicht nur von Manifestationen, Ausschreitungen und Verhandlungen, sondern vor allem auch von langen Diskussionen: Forderungen an den Stadtrat mussten formuliert werden, die Gewaltfrage sorgte für erhitzte Gemüter und die nächsten Demonstrationen und Vollversammlungen wollten organisiert sein. Viel Diskussionsstoff bot auch der Problemkomplex der Organisation nach innen (Arbeitsgruppen) und nach aussen (Verhandlungsführung). Der Erfahrung von Kollektivität standen Ängste gegenüber, die Bewegung könnte geschwächt werden, sei es in Form des latenten Auseinanderdriftens oder gar der offenen Fraktionierung. Beides lief auf einen buchstäblichen Verlust an Masse hinaus, was einem Verlust an Durchsetzungspotential gleichgesetzt wurde. Erinnert sei nochmals an die Frauenstimme vor dem Opernhaus: «Zusammenbleiben, zusammenbleiben!» (siehe oben S. 188). Auf diesem Imperativ lastete die Bürde, eine Vollständigkeitsimagination dieser Entität über längere Zeit hinweg aufrechtzuerhalten; denn die Bewegung war volatil, ohne festen Ort, mit kaum ausgeprägten Strukturen und ohne genau definierbarem Umfang. Ein Diskurs unbedingter Einigkeit ordnete die zelebrierte Unordnung immerhin so weit, dass die Bewegung beschlussfähig wurde – Verhandlungen mit der Stadt jedoch wurden in erster Linie von anderen geführt, nämlich Sympathisantinnen und Sympathisanten (Sozialdemokraten/-innen, Evangelische Landeskirche). Ein rituelles Beschwören der Kollektivität erfolgte vor

⁶²⁸ Vgl. auch zwei Photographiebände von Olivia Heussler aus den Jahren 1981 und 2010: Heussler et al. (1981), *Zürcher Bewegung* und Dies.: *Zürich, Sommer 1980*, Zürich: Edition Patrick Frey 2010. Die 2010 veröffentlichten Photographien verstärken die bereits 1981 angelegte Tendenz zur Anonymisierung und Abstraktion. Die Bilder kontrastieren häufig dichtgedrängte Menschengruppen mit leeren Flächen. Eine visuelle Unbestimmtheit manifestiert sich in der Abwesenheit identifizierbarer, individueller Figuren genauso wie klarer räumlicher Strukturen. Gezeigt werden vielmehr konturarme Teerflächen, Rauchfahnen, Gasnebel und Wasserwerfer-Fontänen. Sowohl Bewegte als auch Polizisten werden meist als Pulk aus der Distanz repräsentiert. Nahaufnahmen von Polizisten zeigen gesichtslose Figuren in Vollmontur mit Gasmaske; Verkörperungen eines anonymen, hochtechnischen «Systems». Demonstranten/-innen, vor allem militante, wurden zumeist von hinten oder mit verdecktem Gesicht fotografiert. Die Photographien sollten dem polizeilichen Erkennungsdienst im Falle einer Beschlagnahmung wohl von möglichst geringem Nutzen sein. Insgesamt ergibt sich von hüben wie drüben ein Bild gesichtsloser Vagheit.

allem auch dann, wenn es darum ging, die Form der richtigen Verhandlungsführung und Entscheidungsfindung zu bestimmen. Eine regelrechte Spaltungsangst entwickelte produktive Kräfte, die der Suche nach und Umsetzung von kollektiven Entscheidungsmechanismen und Handlungsmöglichkeiten Auftrieb verliehen. Historische Vorgängerphänomene der Bewegungsvollversammlungen können etwa in der anarchistischen Räte-Idee des 19. Jahrhunderts, den teilweise daran anknüpfenden Organisationsformen der 1968er-Bewegung⁶²⁹, den Bemühungen um kollektives Handeln in den Neuen Sozialen Bewegungen oder auch in den Kommunen- und Häuserräten der 1970er Jahre ausgemacht werden.⁶³⁰ Die Versammlungen waren unmittelbare Fortführungen der von den Gruppierungen Rock als Revolte (RAR) und A(G)RF praktizierten Gruppendiskussionen mit konsensorientierten Entscheidungsfindungen im kleinen Rahmen. Diese Versammlungen wuchsen vor allem nach dem 30./31. Mai 1980 zu Veranstaltungen mit mehreren tausend Teilnehmern/-innen an. Daher wurde beschlossen, so ein RAR-Aktivist, die alten Gremien aufzulösen, weil sich neue Allianzen gebildet hätten.⁶³¹ RAR und A(G)RF kamen im Folgenden keine führende Funktion mehr zu.

Eine ausgefeilte Theorie über konsensuale Entscheidungsfindungen wird in *Züri brännt* (1980) nicht dargelegt. Dass überhaupt eine solche existierte, ist ohnehin unwahrscheinlich. Was aber nicht bedeutet, dass Fragen der politischen Selbstorganisation nicht reflektiert worden wären. Immerhin mussten mehrere tausend ›Drahtzieher/-innen‹ kollektive Handlungsfähigkeit herstellen. So thematisiert das Video beispielsweise Probleme, die sich ergaben, wenn das Ideal eines umfassenden Konsenses mit hunderten Anwesenden praktiziert werden wollte. Wie vielfältig und widersprüchlich die Positionen

⁶²⁹ Siehe dazu: Studer (2009), «Neue politische Praktiken und Prinzipien», S. 40–45.

⁶³⁰ Zum Anarchismus und den Räten siehe die kenntnis- und materialreichen (Selbst-)Auskünfte bei Stowasser, Horst: *Anarchie! Idee, Geschichte, Perspektiven*, Hamburg: Edition Nautilus 2007, hier S. 140–150. Zu den unterschiedlichen Organisationsformen innerhalb der Anti-Atomkraftbewegung siehe: Rucht, Dieter: «Anti-Atomkraftbewegung», in: Roth/ Rucht (2008), *Die sozialen Bewegungen*, S. 245–266, insbes. S. 259 f.

⁶³¹ Vgl. das Interview mit Markus Kenner alias ›Punky‹ in: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 21–26, hier S. 23. Die *NZZ* war in ihrer Wochenendausgabe nach dem ›Opernhauskrawall‹ dem «geist-politischen Umfeld» der Bewegung auf der Spur und widmete der Ergründung anarchistischer und autonomistischer Ursprünge einen langen Artikel im Inland-Teil. Darin wird eine direkte Linie zwischen RAR, AGRF und ›Bewegig‹ gezogen, vgl. Bü.: «Anarchie, Aktion und Amusement – Inspirationsquellen der Militanten am Opernhauskrawall», in: *NZZ* vom 07./08.06.1980, S. 35 f. Auch das links-libertäre Magazin *Stilett – Organ für Kultur, Kontakt und Nahkampf* (1979–1981, Signatur: SozArch D 3130) wurde sehr genau unter die Lupe genommen; die Analyse läuft zielstrebig auf stereotype Feindbildattribute des Anarchismus hinaus, wie subversive Klandestinität und Gewalttätigkeit.

innerhalb der ‹Bewegig› sein konnten, wurde oben gerade thematisiert. In der Darstellung der Platzspitz-VV vom 14. Juni wird in *Züri brännt* (1980) vermittelt, dass diese Vielstimmigkeit dennoch in Einstimmigkeit münden konnte, die Kakophonie sich also hin und wieder zu einem Chor formte, dass diesem Harmonieren jedoch ein Moment des Zufalls innewohnte.⁶³² Die Versammlung muss in der Sequenz darüber entscheiden, ob einem Architektur- und Handwerkerkollektiv der Auftrag erteilt werden soll, ein Gutachten sowie ein Renovationskonzept für die anvisierte AJZ-Liegenschaft an der Limmatstrasse zu erstellen: ‹Wer stimmt dafür?›, ruft ein Redner durch das Megaphon. Die Kamera hält auf die im Gras sitzende Menschenmenge. Alle heben die Hände, ein harter Bildschnitt folgt. Die Tonspur läuft weiter: ‹Wer stimmt dagegen?›. Wiederum gehen alle Hände in die Luft. ‹Die Abstimmung ist einheitlich dafür.›⁶³³ Mit dieser einfachen Montage werden die schwierigen Bedingungen vergegenwärtigt, unter denen Beschlüsse gefasst werden mussten. Wie kamen sie zustande? Wer wachte darüber, dass tatsächlich alle ‹Ja› oder alle ‹Nein› gestimmt hatten? Und noch problematischer: Wie konnte als gesichert gelten, dass tatsächlich ein kollektiver Beschluss gefasst und niemand im Stillen übergangen worden war? Diese Fragen stehen zwar im Raum, Antworten werden aber keine gegeben. Der genaue Weg dahin bleibt weitgehend im Dunkeln, nur das Resultat wird nachträglich, aus der Sphäre auktorialer Allwissenheit, in Prägeschrift verkündet: ‹Und sie war es doch.› Jener einfache Bildschnitt thematisiert wohl nicht nur die Probleme konsensualer Beschlussfassung, er kann auch als augenzwinkernde Sympathiebekundung für die Unberechenbarkeit der Bewegung verstanden werden. Beide Entscheide wären in ihrer historischen Kontingenz nachvollziehbar. Der gefällte Ja-Beschluss kann als Zeichen der Zielgerichtetheit der ‹Bewegig› interpretiert werden, die sich als durchaus fähig erwies zu pragmatisch-konstruktiven Beschlüssen zwecks zeitnaher AJZ-Eröffnung. Ein Nein hingegen hätte zum Muster tiefgreifender Skepsis gegenüber spezialisierten Organisationsformen gepasst.

Unberechenbarkeit einschränken und eine übersichtliche Gruppe identifizierbarer Ansprechpartner/-innen haben, dieses Ansinnen, vorgebracht von Sozialamtsvorsteherin Lieberherr an der VV vom 4. Juni, stand zweifelsohne hinter der Forderung des Stadtrates, nur mit einer Delegation von zwölf Personen über die Forderungen der Bewegung

⁶³² Sequenz zur VV vom 14.06.1980 in: *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:46:53:00.

⁶³³ VV-Abstimmung: *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:47:40:00.

verhandeln zu wollen. Dies stellte die Vollversammlung(en) vor ein Dilemma. Zwar bestand ein Konsens, zumindest hinsichtlich der genannten beiden Ziele, und die Bewegten schätzten sich selbst auch als mächtig genug ein, durch ihre schiere Anzahl den Stadtrat unter genügend Druck setzen zu können, um diesen zum Einlenken zu bewegen.⁶³⁴ Jedoch hätte ebendiese Masse zur Erfüllung der stadträtlichen Bedingung aufgeteilt bzw. ein kleiner Teil der an ihr Anteilhabenden ausgegliedert werden müssen, was von vielen als Gefährdung des Machtpotentials der Bewegung eingeschätzt wurde. Ein VV-Audio-mitschnitt zeigt aber auch, dass es durchaus Stimmen gab, die sich für eine grössere Kooperationsbereitschaft aussprachen und bereit waren, eine Gesandtschaft zu bestimmen⁶³⁵: «Wo wäre die AKW-Bewegung, wenn sie bei den Vollversammlungen stehen geblieben wäre?», fragt ein Redner, der eine bessere Organisation der Bewegung als Erfolgsbedingung erachtet. Doch letztlich waren solche Hinweise auf erfolgreiche Delegationsmodelle in andern sozialen Bewegungen umsonst. Es ergingen gar Voten gegen das Entsenden von Kurieren zum Zwecke des Informationsaustausches – man zählte auf die Medienberichterstattung sowie auf Spitzel (!) unter den VV-Anwesenden. Ein Votant formulierte seine Befürchtung, dass grundsätzlich jede delegierte Macht von der Bewegung unkontrollierbar würde:

«Wir müssen eine neue Form ausprobieren, die antiautoritäre Form. Das heisst, dass wir nicht Macht delegieren, sondern die direkte Macht, die direkte Demokratie – wie auch immer man dem sagen will –, dass wir da sind, dass wir uns als eine Bewegung verstehen und dass wir uns nicht einlassen, uns nicht schwächen lassen von solchen Taktiken, die vom Feind gewünscht werden.»⁶³⁶

Die Ablehnung des Delegationsprinzips erweist sich bei genauerer Betrachtung als keiner strikten Ideologie folgend, sondern durchaus situativ anpassbar. So wurde der SP Zürich am 25. Juni, wenn auch erst nach langer Diskussion des entsprechenden Vorschlags, der Auftrag erteilt, per Samstag 28. Juni die Schlüssel zur Liegenschaft Limmatstrasse 18–20 zu beschaffen, um das AJZ eröffnen zu können. Selbst wenn solche Fälle taktischen Einlenkens vorkamen, so lautete der dominante Diskurs dennoch: keine

⁶³⁴ Zum Momentum der «Machtgefühle» in der Bewegung siehe auch: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, v. a. S. 50 f.

⁶³⁵ Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Vollversammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 11. Juni 1980 (Volkshaus, Zürich)», Signatur CD_12_6_1, ca. Min. 29.

⁶³⁶ Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Vollversammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 11. Juni 1980 (Volkshaus, Zürich)», CD_12_6_4, ab ca. Min. 5. Auf CD_12_6_3 sind ebenfalls ausführliche Voten zur Delegations- und Kurier-Frage zu hören.

Delegationen, niemand spricht stellvertretend und mit besonderen Befugnissen versehen für die Entität ›Bewegung‹.

Diese Haltung war keine reine Antihaltung, sondern besass durchaus produktive Seiten, allerdings weniger im Sinne einer Gesprächsetablierung mit dem Stadtrat, sondern eher hinsichtlich einer Mobilisierungswirkung nach innen. Dies wird besonders anhand der Rathaus-Manifestation vom 18. Juni deutlich. Dokumentiert ist, wie am 11. Juni ein VV-Votant vorschlug, eine Vollversammlung im Stadthaus, dem Sitz des Stadtrates, durchzuführen, an der unzufriedene Leute aus der ganzen Stadt teilnehmen können sollten, also auch solche, denen nicht primär an der Jugendhausfrage gelegen war.⁶³⁷ Dieser Vorschlag findet sich wieder in zwei umgesetzten Aktionen der Zürcher Bewegung: zum einen in der sogenannten ›Grossdemonstration aller Unzufriedenen‹ am 21. Juni sowie, das Thema der Delegationsfrage aufgreifend, am 18. Juni, in Form einer Manifestation vor dem Rathaus, Sitz des Gemeinde- genauso wie des Kantonsparlamentes. Der Stadtrat habe als Signal der Verhandlungsbereitschaft die Entsendung einer Delegation gefordert: «Die Delegation ist jetzt da. Die Delegation der Zürcher Jugend.»⁶³⁸ Die Antwort auf die stadträtliche Forderung kam einer buchstäblichen Machtdemonstration gleich. Das Voice-over in *Züri brännt* (1980) kündigt, die Stimme gravitatisch modulierend, die Kundgebung vor dem Rathaus an:

«Die vielgepriesene Schweizer Demokratie: Farce. Vortäuschung falscher Tatsachen, so legendär wie Wilhelm Tell oder die alte Geschichte vom lieben, strafenden Gott. Also, nichts wie hin zum Rathaus! Es gibt sie zu entblößen! Zieht ihr die Hose aus! Wir, das Volk, jaja, so heisst das doch im Staatskundeunterricht, wir wollen jetzt Demokratie spielen.»⁶³⁹

«Türe auf, Türe auf!» skandiert die Menge und «Macht aus dem Staat Gurkensalat», zwischen Machtpolitik und wortspielerischem Surrealismus oszillierend. Das Gebäude war zu diesem Zeitpunkt eingekesselt Auf zwei Seiten an die Limmat grenzend, war es auf den beiden anderen von der Demonstration umstanden und eine dichte Mensentraube drängte auf der kleinen Treppe zum einzigen Ein- und Ausgang des Gebäudes, der auf die Strasse führt. Zehn Minuten seien dem Gemeinderat (Stadtparlament) gegeben

⁶³⁷ Audiomitschnitt SozArch F_1000, «Vollversammlung der Zürcher Jugendbewegung vom 11. Juni 1980 (Volkshaus, Zürich)», CD_12_6_3, ab Min. 6.

⁶³⁸ Spätausgabe der *Tagesschau* vom 18.06.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73396*, BD: 2571, TCR 10:19:30:00 (Umgebungston).

⁶³⁹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:49:48:00.

worden, um zu Verhandlungen zu erscheinen, allerdings ohne Erfolg, so der Videokommentator weiter:

«Anscheinend stimmt unser Demokratieverständnis nicht ganz mit dem unserer bestanden Ratsmitglieder überein. In ihrem Stolz zutiefst gekränkt und auch ziemlich verängstigt, rufen sie die Trachtengruppe Urania zu Hilfe. Blaue Reizwäsche bestimmt jetzt das Bild. Weg da, ihr Kinder, die Demokratie ist doch kein Spielplatz. Hier wird gearbeitet!»

In der Folge wurde das ‹belagerte› Stadtparlament von der Polizei gleichsam entsetzt. Zu sehen ist eine lange Reihe aufmarschierender Bereitschaftspolizisten, die sich zwischen die ‹Gesamtbewegungsdelegation› und das Rathaus drängen. Daraufhin sind Aufnahmen zu sehen, wie die Manifestation mit Tränengas und Gummigeschossen aufgelöst wird; die Innenstadt Zürichs wurde einmal mehr zum Schauplatz heftiger Ausschreitungen, was als ‹Rathaus-Krawall› bezeichnet wurde. Hier schliessen wiederum mit Walgesängen unterlegte Bilder an von Polizeibeamten, die mit Gas-/Wasserwerfern Jagd auf Demonstranten/-innen machen.⁶⁴⁰ Eine positive Dimension dieser Tierlaute, wie ich sie weiter oben als Momentum einer kritischen Reflexion medialer Selbst-Repräsentation stark zu machen versuchte (siehe dazu oben Kap. 7.2), ist an dieser Stelle nicht mehr erkennbar. Die Sprachlosigkeit ist nur noch Klang und Klage der Gewalt, irritierend und unartikuliert. Wobei die Darstellungsstrategie des Videos auf eine eindeutige Verantwortlichkeit für Gewalt und Sachbeschädigung hinausläuft: Polizei, Regierung und ‹System›.

Züri brännt (1980) zeichnet sich nicht durch einen selbstkritischen Umgang hinsichtlich der Gewaltthematik aus. Zwar ist die Darstellung nicht selbstgerecht, sie legitimiert vergangene und künftige Gewaltanwendung durch Bewegte nicht explizit. Doch vor dem Hintergrund der dystopischen Eröffnungssequenz des Videos stehen Besetzungen, Demonstrationen, Blockaden, Bewegungsmedien (Graffiti, Bewegungszeitschriften, Video), das Zerstören von Schaufenstern und Pflastersteinwürfe gegen Polizeibeamte buchstäblich ‹gleich-gültig› nebeneinander. All diese Aktionsformen erscheinen als gleichermassen legitime Protestvehikel, um sich unter den ausführlich dargelegten Umständen zur Wehr zu setzen und Gehör zu verschaffen. Die durchaus umstrittene Legitimität von Gewaltanwendung wird zwar aufgezeigt, eine klare Haltung dazu wird aber nicht eingenommen. Keine Spaltung, stets zusammenbleiben: Das Video ist vom Diskurs innerer Stabilisierung

⁶⁴⁰ *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:53:32:00.

durchwirkt bei gleichzeitig möglichst offenbleibender Bezeichnung, wer genau Teil der ›Bewegig‹ war und wofür diese stand.

Die Imagination der Bewegung als unteilbarer Körperschaft, für die niemand eine stellvertretende Funktion übernehmen sollte, fügt sich ein in eine auf unterschiedlichen Ebenen festzustellende Kritik an repräsentativen Logiken, die bürgerliche Staatswesen und Ökonomien auszeichnen. Repräsentationskritik begründete Absetzbewegungen von einer Gesellschaftsform, in der in den unterschiedlichsten Bereichen Stellvertretung, Abstraktion, Spezialisierung, Regulierung und Entfremdung als problematische soziale Funktionsprinzipien wahrgenommen wurden. Gegenplatzierungen zu jener ›kalten‹ Funktionalität waren Begriffe wie: Wärme, Nähe, Authentizität, Erfahrung, Lust und Autonomie. Um einen entsprechenden Alteritätsdiskurs sich formierende, individuelle und kollektive Existenzweisen rekurrten jedoch, wie zu zeigen sein wird, auf imaginäre Ressourcen, die in der frühen liberalistischen Theoriebildung zu finden sind. Was auf den ersten Blick paradox scheinen mag, erklärt womöglich die Vehemenz, mit welcher die hier betrachteten Konflikte ausgetragen wurden. Denn jene Suchbewegungen nach Alternativen waren angelegt in einer nicht widerspruchsfreien Begründungsfigur bürgerlicher Emanzipation: der individuellen Freiheit und dem Recht, sich als Gemeinschaft neu zu verfassen. Und dies, wenn anders nicht möglich, an einem ›anderen Ort‹.

11 «Sie sind sprachlos, nicht wir»: Mediale Machtkämpfe

11.1 Eröffnung des Autonomen Jugendzentrums (AJZ)

Die Bewegung erreichte in weniger als einem Monat, dass am 28. Juni in einem ungenutzten Gewerbeareal an der Limmatstrasse 18–20 ein ›autonomes Jugendzentrum‹ eröffnet wurde.⁶⁴¹ Der Teil von *Züri brännt* (1980), der den Zeitraum von der Eröffnung bis zur Schliessung am 4. September 1980 umfasst (im Folgenden ›AJZ-Sequenz‹), ist zusammengesetzt aus Berichten über das Innenleben des AJZ sowie aus zwei Sendungen des Deutschschweizer Fernsehens über und mit der Bewegung: der *Telebühne* vom 2. Juli und dem *CH-Magazin* vom 15. Juli 1980.

«Plötzlich geht hier alles so fix», stellt zu Beginn das Voice-over in erstauntem Tonfall fest. Die AJZ-Sequenz wird eingeleitet mit der Überblendung von einem schwarzen zu einem

⁶⁴¹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:08:17:00 bis 01:34:40:00.

hellen Stern auf weisser Fläche. Danach blendet das Video auf zu einer Aussenansicht des alten Fabrikgebäudes an der Limmatstrasse 18–20 am Eröffnungstag. Zwar wird mit der schwarzen Sternsymbolik auf den Anarchismus Bezug genommen, doch ist es kein Bezug, der so stehengelassen würde und zu einer Eindeutigkeit verfestigt würde, und zwar aufgrund besagter Überblendung hin zum hellen Stern. Das gestalterische Detail nährt weiter die These einer integrativen Darstellungsstrategie des Videos: Mittels Viel- oder Uneindeutigkeiten hat *Züri brännt* (1980) zu einem Symbol der Zürcher Bewegung werden können. Einem heterogenen Publikum wurde eine Vielzahl subjektiver Aneignungsmöglichkeiten geboten. Niemand musste anarchistisch gesinnt sein, um sich mit der Darstellung von *Züri brännt* (1980) zu identifizieren. Diese Unschärfe ermöglichte es, dass die Prämissen vielleicht variieren (anarchistische, autonomistische, sozialliberale, alternativkulturelle Motive standen neben-, mit- und gegeneinander), die Schlussfolgerung jedoch invariabel lauten konnte: Die Bewegung ist eine Entität, die die eigenen Anliegen und Befindlichkeiten repräsentiert.

Angebote zur Subjektivierung erfolgen aber nicht nur durch mediale Ein-, sondern auch mittels Ausschlussverfahren. So folgt gleich zu Beginn der AJZ-Sequenz eine demonstrative Abgrenzungsrhetorik. Die ebenso scharfe wie unbeholfene Grenzziehung erfolgte wohl, um den Umstand zu verwischen, dass das Ziel «AJZ» nicht ohne externen Beistand erreicht worden war. Denn die Zielscheiben sind die Sozialdemokratische Partei, unter deren Patronat eine Trägerschaft für das AJZ zustande kam, und Stadträtin Emilie Lieberherr. Das Voice-over ist sich hierbei nicht zu schade, sexistisches Geschütz aufzufahren und «ad personam»-Rhetorik gegen Lieberherr zu entfalten:

«Es scheint, als koche die hohe Politik ganz rasant ihr Süppchen, um die Ruhe im Land wiederherzustellen. Bereits drei Tage, nachdem der Stadtrat mit den Sozis, den alten Ver-rätern, die Trägerschaftsfrage ausbaldowert hatte, fand an der Limmatstrasse die Schlüsselübergabe statt, zu der auch Madame Emilie, schlampig wie immer, mit durchhängendem Unterrock, erschienen war. Rundum hofft man nun, mit dem AJZ würde sich die Situation beruhigen. «Ihr habt jetzt, was ihr wollt, drum seid schön brav und dankbar», hiess es. Doch diese Rechnung sollte nicht aufgehen, denn wir wollen – alles.»⁶⁴²

⁶⁴² *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:08:30:00. Die Auslassungen «ad personam» über Kleidungsstil und -art Emilie Lieberherrs sind – ich erlaube mir hier dieses qualitative Urteil – ein kreativer Tiefpunkt des Videos. Arthur Schopenhauer hatte das «argumentum ad personam» für jene Fälle vorgesehen, in denen alle anderen Mittel der Rhetorik ausgeschöpft seien und nur noch dieser «letzte Kunstgriff» helfen könne: «Wenn man merkt, dass der Gegner überlegen ist und man Unrecht behalten wird, so werde man persönlich, beleidigend, grob. Das Persönlichwerden besteht darin, dass man von dem Gegenstand des Streites (weil man da verlornes [sic] Spiel hat) abgeht auf den Streitenden und seine Person irgend

Angespielt wird damit auch auf Presseberichte, in denen vom «Ende der Ausschreitungen» die Rede war.⁶⁴³ Eingebildet wird dazu Lieberherrs Kopf im Profil, im unteren Bildteil läuft ein Textband: «emilie 1978: «ich habe immer gesagt, ich glaube nicht an ein autonomes jugendhaus.»» Die Polemik gegen die Stadträtin endet mit dem Aufgreifen des weiter oben schon erwähnten Topos der Infantilisierung. Belehrend auf einen jungen Mann einredend, wird Lieberherr von einer Kakophonie kindlich verstellter Stimmen im Voice-over übertönt: «Ja, Mami, jaja.»⁶⁴⁴ Die Intention, an dieser Stelle allfällige Zweifel an der Militanz und Nonkonformität der «Bewegig» zu zerstreuen, ist evident.

Im Anschluss an diese nicht sonderlich subtile Passage ist ein auffälliger Wandel des Sprachduktus festzustellen. Er fällt zusammen mit ersten Bildern aus dem Innern des gewonnenen Freiraums, wo sich «langsam, aber stetig, für Aussenstehende kaum spürbar» Strukturen anfangen zu bilden:⁶⁴⁵

«Der Begriff «Autonomie» wird behutsam und teilweise mit Mühe aus seiner Abstraktion geschält, wird erlebbar, sowohl fürs Auge als auch für tieferliegende Sinne. Im gleichen Mass, wie die Theke des Restaurants Form annimmt, verdichtet sich bei jedem Einzelnen ein kribbliges Gefühl der Zusammengehörigkeit. Nie gekannte Formen der Übereinstimmung, allen Meinungsverschiedenheiten zum Trotz. Das eigenartige Gefühl der Sicherheit in einer alles andere als gesicherten Situation.»⁶⁴⁶

Mit den Innenansichten und dem sanften Tonfall des Voice-over (an späterer Stelle wird vom «Weg zur Zärtlichkeit» die Rede sein),⁶⁴⁷ setzen ebenso sanfte Klänge eines E-Pianos ein, zu denen sich alsbald eine gedämpfte E-Gitarre gesellt. Der Kontrast zu den bislang dominierenden Punk-Songs und dem düsteren, hypnotischen musikalischen Thema ist ebenso bemerkenswert wie befremdlich. Ist diese Konfiguration aus beruhigender Musik,

wie [sic] angreift. [...] Beim Persönlichwerden aber verlässt man den Gegenstand ganz, und richtet seinen Angriff auf die Person des Gegners: man wird also kränkend, hämisch, beleidigend, grob. Es ist eine Appellation von den Kräften des Geistes an die des Leibes, oder an die Tierheit», Schopenhauer, Arthur: *Die Kunst, Recht zu behalten*, Hamburg: Nikol 2009, S. 89. [Leipzig 1864]). Die sexistische Kommentierung von Lieberherrs Erscheinungsbild erweckt alles andere als einen souveränen Eindruck und dies ausgerechnet bei der Darstellung dieses, so sollte man meinen, für die Zürcher Bewegung historischen Momentes.

⁶⁴³ Bspw. ma.: «Einzug der Jugendlichen an der Limmatstrasse 18/20», in: *NZZ* vom 30.06.1980, S. 19: «Unglücklich über den friedlichen Ausgang der wochenlangen Auseinandersetzungen um ein «autonomes Jugendzentrum» dürften die Macher des illegalen Amateursenders *Radio Packeis* sein: Sie hatten – wie schon oft – die jugendlichen Zuhörer aufgefordert, sich am Samstag zu «bewaffnen», fanden jedoch offensichtlich kein Echo.» Hervorhebung im Original.

⁶⁴⁴ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:09:09:00.

⁶⁴⁵ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:09:34:00.

⁶⁴⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:10:22:00.

⁶⁴⁷ *Züri brännt* (1980), TCR 01:18:53:00.

empathischem Kommentar und ›intimen‹ Videoaufnahmen aus dem Innern des begehrten Objektes als ironische Überzeichnung, als spielerischer Kitsch zu verstehen? Oder sollte damit ernsthaft eine Stimmung umfassender Harmonie dargestellt werden, die Inszenierung einer verlorenen ›Goldenen Zeit‹? Es ist nicht zu vergessen, dass *Züri brännt* (1980) vornehmlich im Herbst 1980 geschnitten wurde – und das AJZ am 4. September bereits ein erstes Mal behördlich geschlossen worden war.

Vermittelt wird in der AJZ-Sequenz der Eindruck geschäftigen Treibens, sprudelnder Ideen, fleissiger Kommunikation im Innern. Dass aber zugleich dieses Geschehen von aussen genau beobachtet wurde und die Bewegung sich in einer weiter andauernden Konfliktsituation befand, das wird mit einem kurzen Einschub thematisiert: Aus dem AJZ blendet das Bild über zu einem eleganten, bürgerlichen Festsaal, dann zu einem stilisierten Auge und weiter zu einigen jungen Militanten, Gegenstände vom AJZ-Gelände in Richtung Strasse werfend – wo allerdings kein Ziel auszumachen ist.⁶⁴⁸ Dieses Intermezzo dauert nicht lange und schon kreist die Darstellung wieder um das AJZ, die Kamera schwenkt über am Boden sitzende und durch die Räume flanierende Menschen, Lampen werden montiert, Wände gestrichen. Kleinkunst und Bauarbeiten illustrieren das Treiben im gewonnenen Freiraum, ein posierender Arnold Schwarzenegger symbolisiert augenzwinkernd ein Gefühl der Stärke, begleitet von einem etwas weniger augenzwinkernden Pathos kommunikativer Autarkie und Gesprächsverweigerung nach aussen:

«Hier sind wir, in unserem Zentrum des Bösen. Wir schmelzen zusammen, stülpen Althergebrachtes arglos um. Wir staunen selbst, dass zwei mal zwei nicht immer vier sein muss. Und ausserhalb der AJZ-Mauer liegt ein anderer Planet. Die neue Sprache entsteht, neue Wörter, farbenprächtige Sinnbilder beginnen durch die ausgetrockneten Kanäle schweizerischer Massenmedien zu rieseln. Verschlüsselte Nachrichten, ganz leise erst, doch dann, anlässlich der Sendung Telebühne ätzt sich unauslöschlich und mit riesigen Lettern das Wort ›Verweigerung‹ in den blütenweissen Medienhimmel. Eine Welle der Empörung schwappt giftig aus gutbürgerlichen Fernsehsesseln. Von Panik erfasst, schreien die Vertreter des wirtschaftstreuen Liberalismus nach Rache und die wirklich liberalen Geister schütteln verständnislos die Köpfe. Sie sind sprachlos, nicht wir.»⁶⁴⁹

Topoi der Eröffnungssequenz werden hier wieder aufgegriffen: Der Flirt mit der Devianz, der Wunsch nach neuen Formen sprachlicher Repräsentation und die Absage an

⁶⁴⁸ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:09:51:00.

⁶⁴⁹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:11:01:00. Schwarzenegger war massgeblich an der Popularisierung des Bodybuildings beteiligt und um 1980 ein etabliertes Sinnbild für diese Art der Körperperformance. Insofern ist nicht erstaunlich, ihn hier als Kraftsymbol anzutreffen, auch wenn seine Person im linksalternativen Milieu nicht als Rollenvorbild gegolten haben dürfte.

ökonomistisches Denken. Jener «andere Planet» ist der von Waffen strotzende, der automobil erschlossene, der wirtschaftlich rationalisierte, der technisch durchformte. Die Formulierung lässt aufhorchen, gesellt sie sich doch zu einer ganzen Reihe weiterer quasi-kolonialer Bilder und Redeweisen, wie die der Selbst-Stilisierung als «Stadtindianer» oder der weiter oben analysierten ethnizistischen Photoserie (siehe oben Kap. 7.2). Hier kommen zudem noch die Mauern des AJZ – Palisaden gleich – mit ins Spiel, die diesen Ort einer neuen Sprache, vielleicht eines neuen, vom Althergebrachten befreiten Menschen gar, umgeben. Diesen eigentümlichen Alteritätsdiskurs innergesellschaftlicher Fremdheit gilt es im Auge zu behalten.

11.2 Seifenblasen und Napalm am Fernsehen DRS

11.2.1 Die Telebühne: Nichtkooperative Kommunikation

Kurz nach der Eröffnung des AJZ boten zwei TV-Sendungen Exponentinnen und Exponenten der Bewegung eine massenmediale Plattform, die jene, wenn auch nicht im Sinne des Fernsehens, zu nutzen wussten. Das Schwergewicht bei der Adaption und Implementierung dieser Sendungen in *Züri brännt* (1980) wurde auf das *CH-Magazin* mit dem Auftritt des «Ehepaars Müller» gelegt, etwas weniger Raum nimmt die *Telebühne* ein.⁶⁵⁰

Das Sendeformat *Telebühne* kombinierte Aufführungen von Theaterstücken mit einer grossen Publikumsrunde für aktualitätsbezogene Diskussionen, so auch am 2. Juli, kurz nach acht zur Hauptsendezeit. Das Diskussionsthema lautete «Widerstand gegen die Staatsgewalt», auf der Grundlage von Jean Anouilh's *Antigone*⁶⁵¹, im Rahmen des Jahres-schwerpunktes «Aussenseiter». Den Hintergrund dieser Sendung bildeten die im Laufe des Sommers schweizweit aufgetretenen Kulturraum- und AJZ-Bewegungen. Diskutiert werden sollte, so die Ankündigung des Moderators Andreas Blum, das Verhältnis «Individuum – Macht, Individuum – Staat».⁶⁵² Im Publikum sassen, nebst einer Reihe von Bewegten, einige bekannte Personen: Erziehungsdirektor Alfred Gilgen, Stadträtin Emilie Lieberherr, der prominente linke Buchhändler Theo Pinkus sowie einer seiner

⁶⁵⁰ Die Zusammenschnitte der beiden Sendungen des Schweizer Fernsehens DRS in *Züri brännt* (1980): Zusammenschnitt der *Telebühne*: TCR 01:12:13:00–01:15:11:00; Zusammenschnitt des *CH-Magazin*: TCR 01:20:58:00–01:25:33:00 sowie TCR 01:31:38:00–01:34:38:00. Zur Kontroverse um die beiden Sendungen und die Berichterstattung des Schweizer Fernsehens DRS im Sommer 1980 siehe auch: Schneider (2012), «Vom SRG-«Monopol» zum marktorientierten Rundfunk», S. 112–117. Das *CH-Magazin* ist online auf der Website des Schweizer Fernsehens einsehbar (siehe Literatur- und Quellenverzeichnis), bei der *Telebühne* ist dies nicht der Fall.

⁶⁵¹ Anouilh, Jean: *Antigone*, Paris: Didier 1942.

⁶⁵² *Züri brännt* (1980), Anmoderation *Telebühne* ab TCR 01:12:07:00.

hartnäckigsten Widersacher, ‹Subversivenjäger› Ernst Cincera.⁶⁵³ Anouilh's *Antigone* – Adaption eines klassischen Mythos, überliefert u. a. als gleichnamige Tragödie des Sophokles – wurde noch während der deutschen Besatzungszeit im Théâtre de l'Atelier am 4. Februar 1944 in Paris uraufgeführt; bemerkenswerterweise war (und ist) die Ausdeutung des Stückes umstritten, was die darin angelegte Darstellung von Widerstand gegen und Kollaboration mit Autoritäten anbelangt.⁶⁵⁴

Die vor der Diskussion gezeigte Aufführung des klassischen Stoffes ist in *Züri brännt* (1980) nicht enthalten. Dem Videoladenkollektiv ging es um die *Telebühne* selbst als massenmediale Agora für ihre eigene, improvisierte Aufführung – friedlich, anarchisch und von der Sendeleitung vorzeitig beendet. Das Video dokumentiert, wie die Aufmerksamkeit seiner Produzenten/-innen darauf gerichtet war, wie die Sendung aus dem Ruder lief. Als ein Mann aus dem Publikum an Erziehungsdirektor Gilgen die Frage richtet, welche ‹Interessen› denn hinter der praktizierten Politik stünden (unter anderem wohl auf das universitäre Video-Verbot abzielend) und damit eine tagesaktuelle Problematik aufgeworfen wird, interveniert Moderator Blum: ‹Jetzt sind wir genau da, meine Damen und Herren, [...] wo ich in den einleitenden Bemerkungen gesagt habe, dass wir nicht sein sollten.›⁶⁵⁵ Im Publikum entsteht Unruhe. Die sozialen Rollen umkehrend, weist ein Mann den Moderator zurecht: ‹Wir haben das Recht über das zu reden, worüber wir reden wollen, da müssen... da musst Du uns doch nicht vorschreiben, was wir zu reden haben.› Mitten im Satz erfolgt eine auffallende formale Korrektur. Der Wechsel von der (scheinbar automatisierten, naheliegenden) Höflichkeitsform zum bewusst realisierten Duzen zeigt an, dass eine gezielte Unterminierung der Autorität erreicht werden sollte. ‹Darf ich die Frage stellen, wer jetzt eigentlich beim Fernsehen für Ordnung sorgt?›, meldet sich ein älterer Herr, von Applaus begleitet – als sarkastische Anteilnahme an dessen Empörung auch von Seiten Bewegter. ‹Kindergarten›, stellt der Mann fest, während jemand ‹Tränengas,

⁶⁵³ Zu Pinkus siehe oben S. 150 (FN), zu Cincera oben S. 130 (FN).

⁶⁵⁴ Vgl. Schlichtmann, Anne: ‹«Für niemand. Für mich.» – Antikentransformationen in Jean Anouilh's *Antigone*›, in: *Pegasus – Onlinezeitschrift* VIII (2008), Nr. 1, S. 16–29, URL: http://www.pegasus-onlinezeitschrift.de/2008_1/erga_1_2008_schlichtmann.html [07.06.2019]. Die Erzählung setzt ein, kurz nachdem Antigone ihren Bruder Polyneikes bestattet hat. Polyneikes hatte Theben angegriffen, um seinen wortbrüchigen Bruder Eteokles vom Thron zu stossen; beide kamen dabei um. Daraufhin wird Kreon König von Theben, der die Bestattung des Polyneikes verbietet – die postume Vergeltung für dessen Angriff auf seine Heimatstadt. Obschon Antigone grundsätzlich wohlgesonnen, verurteilt Kreon sie letztlich zum Tode; sie wird lebendig eingemauert, worauf sich Kreons Sohn Haimon, ihr Bräutigam, ebenfalls das Leben nimmt.

⁶⁵⁵ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:12:34:00.

Tränengas!» skandiert. FDP-Nationalrat Ernst Cincera versucht, das Gespräch wieder dem Sendekonzept anzunähern («Sicher hat dieses Stück sehr viel mit Politik zu tun»), um seinen Kopf schweben Seifenblasen, hinter ihm vollführen Hände beschwörende Bewegungen. Die Stimme des prominenten «Subversivenjägers» wird ausgeblendet, um von einem tiefen Brummtönen ersetzt zu werden, und über Cinceras Konterfei wird kurz das Bild einer Stacheldrahtrolle eingeblendet.⁶⁵⁶ Jemand ruft «Freiheit für Grönland», Pfeife ertönen. Planlos spazieren Leute im Studio umher. Ein barock Kostümierter grüsst seine «Mami». Und ein anderer, kriegsbemalt, hält ein grossformatiges Poster des Apachen-Häuptlings «Geronimo» zwischen Moderator und Kamera.⁶⁵⁷ Blum, um Contenance bemüht, moderiert die Sendung vorzeitig ab:

«Ein letztes Wort möchte ich doch noch sagen: dass dieser Abend, für die, die sich engagieren wollen und auch Verständnis haben für die Probleme der Jungen, dass für die dieser Abend ein deprimierender Abend gewesen ist. Gute Nacht miteinander.»⁶⁵⁸

So wurde gleichsam aus der Diskussion eines tragischen Dramas die Tragödie eines Moderators, dessen Sendeformat zur Komödie umfunktioniert worden war. Geschuldet war dies der gezielten Nichteinhaltung des institutionell vorgesehenen Kommunikationsrahmens, die mit einer Subversion sozialer Rollen im Studio einherging, was am augenfälligsten die Autorität des Moderators betraf, aber auch das Verhalten der Bewegungsaktivisten/-innen als Studiogäste.

11.2.2 Das CH-Magazin: «Müllern» als parodistische Kommunikation

Eine etwas andere, aber nicht weniger effektive Kommunikationsstörung brachte zwei Wochen später das *CH-Magazin* aus den Fugen. Jener 15. Juli 1980 trug der Schweizer Alltagssprache für einige Jahre sogar ein neues Verb ein: «müllern». Es bezeichnete ein Rollenspiel, bei dem die Positionen der Gegner/-innen parodistisch übernommen und radikal zugespitzt werden. Das vermeintliche «Ehepaar Anna und Hans Müller» war

⁶⁵⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:14:10:00.

⁶⁵⁷ Der Verkleidete ist mit grösster Wahrscheinlichkeit Fredi Meier alias «Herr Müller». Gemäss Heussler et al. (1981), *Zürcher Bewegung*, S. 56, war einer der Bewegten im *Telebühne*-Studio «Herr Müller als «Giggeriges Wiesel»», der mit seinem Auftritt am 15. Juli im *CH-Magazin* dann landesweite Bekanntheit erlangen sollte. Es handelt sich auch hier um einen der zahlreichen Rekurse auf «Indianer» und andere Ethnizismen im Kontext der Zürcher Bewegung. Der Name des Apachen-Häuptlings Geronimo (*1829–†1909) symbolisiert den gerechten und bewaffneten Kampf gegen Unterdrückung und Ungerechtigkeit; die bekannte Photographie wurde 1887 von Ben Wittick angefertigt: *Geronimo (Goyathlay), a Chiricahua Apache; full-length, kneeling with rifle*, American Indian Select List number 101, Katalog-Nummer: ARC ID # 530880, U.S. National Archives, College Park (MD).

⁶⁵⁸ Frühzeitige Abmoderation von Blum: *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:14:50:00.

geladen, um für die Bewegung zu sprechen. Mit in der Runde sassen Sozialamtsvorsterherin Emilie Lieberherr, Polizeivorsteher Hans Frick, der Kommandant der Zürcher Stadtpolizei, Rolf Bertschi, Leonhard Fünfschilling, Präsident der Zürcher SP, sowie der Moderator Jan Kriesemer. Die beiden zentralen Fragen der Sendung waren die Verhältnismässigkeit vergangener und künftiger Polizeieinsätze sowie die Zukunft der Zürcher Jugendpolitik. Das *CH-Magazin* war aus aktuellem Anlass kurzfristig thematisch so aufgestellt worden, an Stelle einer «Sendung über das Tessin»: Am Samstag zuvor, am 12. Juli 1980, war eine Demonstration für die Freilassung aller Festgenommenen («Gefangene» in der Diktion der Bewegung) von der Polizei beim AJZ umgehend aufgelöst worden. Ein Demonstrationsverbot hatte nicht bestanden, jedoch war auch kein Bewilligungsantrag gestellt worden. 250 Polizeibeamte traten anfänglich 200 Manifestanten/-innen entgegen. Die Konfrontation mündete in den «schwersten Strassenkämpfen seit Jahren»⁶⁵⁹, die bis sonntags um 4 Uhr früh andauerten. 124 Personen wurden verhaftet. In einigen Medien wurden Vorwürfe der Unverhältnismässigkeit laut, nicht zuletzt, weil auch zahlreiche Passanten/-innen und Schaulustige von extensiven Tränengas- und Gummigeschosseinsätzen in Mitleidenschaft gezogen worden waren: »Das Zürcher Vergnügungsviertel [Niederdorf] drohte im Tränengas zu ersticken.«⁶⁶⁰ Keinen Anlass für Kritik an der Polizei sah jedoch die *NZZ*. Vielmehr wurde die Behinderung der Polizeiarbeit durch die «Menge der Gaffer» beklagt und der auch Unbeteiligte treffende Waffeneinsatz der Polizei damit gerechtfertigt, dass sich diese Menge

«zu einem guten Teil aus Leuten zusammensetzte, die auf Grund ihrer politischen Überzeugung oder aber aus allgemeiner Unzufriedenheit ohnehin für die Ordnungskräfte des Staates keine Sympathie aufbringen».⁶⁶¹

Die Zeitung legitimierte gewissermassen «Kollateralschäden» durch polizeiliche Gewaltanwendungen, die Personen mit einer bestimmten «politischen Überzeugung» betrafen.⁶⁶²

⁶⁵⁹ *CH-Magazin* vom 15.07.1980, ab PTC 01:20 (Web-Videoplayer).

⁶⁶⁰ *CH-Magazin* vom 15.07.1980, ab ca. PTC 05:30 (Web-Videoplayer).

⁶⁶¹ n.: «Neue Krawalle in Zürich – Im Keim angegriffen, aber nicht erstickt», in: *NZZ* vom 14.07.1980, S. 15 f.

⁶⁶² Ähnliche Argumentationsmuster fanden in jüngster Zeit Anwendung, als ein junger Mann im Januar 2012 in Zürich wegen «Gafferei» anlässlich der sogenannten Party-Krawalle von Mitte September 2011 verurteilt wurde. Laut der Anklage war er «Teil dieser öffentlichen illegalen Zusammenrottung, weil er sich freiwillig – und daher gewollt – über längere Zeit innerhalb der gewalttätigen Menge beziehungsweise in deren unmittelbaren Nähe aufhielt und diese mit seiner physischen Anwesenheit unterstützte», siehe Hasler, Thomas: «Das erste Gerichtsurteil», in: *TA online* vom 14.01.2012, URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/Das-erste-Gerichtsurteil/story/20103656> [07.06.2019].

Das erhoffte Streitgespräch im *CH-Magazin* über die Gewaltexzesse des vorangegangenen Wochenendes fand nicht statt; das Ehepaar Müller unterlief konsequent die Kommunikationserwartungen der TV-Gesprächsrunde. Schon die ersten Wortmeldungen der beiden nahmen deutlich die Sichtweise von Gegnern/-innen der Zürcher Bewegung ein, die, sich allmählich zuspitzend, in radikalen Forderungen gipfelten. Etwa die, dass die Polizei doch künftig noch grössere Gummigeschosse einsetzen möge, wie in Nordirland, oder aber gleich «Napalm» zu verwenden. Von dort war es nicht mehr weit bis zum Ruf nach dem Militär.⁶⁶³ Bei einem Blick auf die gesamte Sendung machen die anderen Gesprächsteilnehmer/-innen zu Beginn nicht den Eindruck, als ob sie das Rollenspiel durchschauen würden – jedenfalls wird es zunächst von niemandem thematisiert. Die Sendung lief schon fast zwanzig Minuten, als Lieberherr den Rollenbruch thematisiert und die Frage stellt: «Wieso sagen sie denn immer... Wen vertreten sie da eigentlich?» Die zwei Müllers seien doppelgesichtig und sie hoffe, «dass unsere Zuschauer auch so klug sind, ihnen das nicht alles abzunehmen».⁶⁶⁴ Moderator Kriesemer wirkt angesichts der Situation überfordert. Er bemüht sich um die Transformation der Müller'schen Verlautbarungen in einen vertrauten Dissens-Diskurs sowie um klare Markierungen «eigentlicher» weltanschaulicher und sozialer Zugehörigkeiten. Als etwa Frau Müller vorschlägt: «In dieser Stadt Kinder zu haben, das wollen wir doch alle gar nicht. Ich wäre dafür, dass man die alle dezimiert», versucht Kriesemer das Votum in einen Vorwurf an den Polizeikommandanten umzuformulieren:

«Herr Bertschi, der Vorwurf liegt, glaube ich, auf ihrer Seite, es ist also festgestellt worden von diesen Vertretern der Zürcher Jugendbewegung, die dort Teil genommen haben, dass der Einsatz sehr massiv gewesen ist.»

Das Ehepaar Müller unterläuft jedoch auch diesen Versuch des Gesprächsleiters, klare Fronten zu schaffen. Mit «Nein, nein» und «Viel zu wenig massiv!» fallen sie ihm umgehend ins Wort.⁶⁶⁵ Als Kriesemer den Polizeikommandanten anschliessend fragt, ob der Einsatz

⁶⁶³ Damit wurde auf eine ganze Reihe von Ereignissen in der Vergangenheit angespielt, bei denen die Schweizer Armee gegen Unruhen, Streiks und Demonstrationen eingesetzt worden war. Am bekanntesten dürfte der Militäreinsatz zur Brechung des Generalstreiks im November 1918 sein, als drei junge Männer in Grenchen erschossen wurden; ebenfalls Teil eines (zumindest lokalen) kollektiven Gedächtnisses wurde die sogenannte «Blutnacht von Genf» vom 09.11.1932, in der 13 Menschen von Rekruten erschossen und 65 verletzt worden waren; siehe mehr dazu unten S. 311 ff.

⁶⁶⁴ *CH-Magazin* vom 15.07.1980, ab ca. Min. 19:35 (Web-Videoplayer).

⁶⁶⁵ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:24:47:00. *NZZ*-Journalist Hugo Bütler (1985–2006 Chefredaktor) beurteilte die Übersetzungsversuche Kriesemers wie folgt: «[Der Gesprächsleiter] wurde, wohl mehr aus Unfähigkeit als bewusst, zum Mitspieler. Ja er gab sich noch dazu her, an die Adresse der seriösen

von 250 Polizisten gegen 200 Demonstrierende nicht die Stimmung zu stark angeheizt habe und Bertschi zur Beantwortung anhebt («Nein, gar nicht...»), erklingt in *Züri brännt* (1980) eine Drehorgelweise und die TV-Tonspur blendet weg. Die Texteinblendung der Sendung am unteren Bildschirmrand wurde zudem wie folgt manipuliert: «Rolf Bertschi #Stadtindianer#».⁶⁶⁶ Die Videomacher/-innen liessen, abgesehen von den Müllers, in der entsprechenden Sequenz kaum jemand anderes zu Wort kommen. Die Wortmeldungen der übrigen Studiogäste wurden weitestgehend herausgeschnitten. Das Video zelebriert zwei Personen, die – aufgrund ihrer konsequenten Maskerade und ernsthaft grundierten Ironie – die Bewegung geradezu vorbildhaft repräsentierten. Der Auftritt war in der Tat ein Coup, um nicht zu sagen ein Lehrstück politischer Öffentlichkeitsarbeit. Während die «Müllers» das polizeiliche Vorgehen insgesamt als zu schwachbrüstig hinstellten, vermittelten sie indirekt ein Wissen, das die Basis für ihre Übersteigerungen bildete.⁶⁶⁷ Die Faktizität dieses Wissens wurde durch die anderen Gäste der Gesprächsrunde insofern authentifiziert, als sie kaum Einwände gegen die Schilderungen vorbrachten. So erfuhr das Publikum etwa, dass die Gummigeschosse der Polizei im Laufe des Sommers schwerer geworden seien, oder dass Tränengas krebsfördernd sei (Kommentar Herr Müller, eine Tränengaspetarde in Händen haltend: «Hoffentlich ist sie's, hoffentlich ist sie krebsfördernd»)⁶⁶⁸. Niemand stellte diese Aussagen in Frage. Entweder waren sie nicht ernsthaft zu bestreiten oder aber die Aufmerksamkeit war vom sozialen Rollenbruch der beiden völlig absorbiert – vermutlich trifft beides zu.

Nach dieser ersten Kompilation des Müller'schen Auftritts folgt ein längerer Einschub über den Abbruch eines Nachbargebäudes des AJZ.⁶⁶⁹ Dann wird das *CH-Magazin* wieder

Gesprächsteilnehmer jene Fragen im Namen der Jugendbewegung zu formulieren, welche deren Repräsentanten nur spiegelverkehrt in übler Provokationsmanier aufstischten», siehe: Bütler, Hugo «Uebertölpeltes Fernsehen – Die TV-Redaktion und die Jugendbewegung», in: Ders./ Häberling (1981), *Die neuen Verweigerer*, S. 82 f., hier S. 83 [Erstveröffentlichung: *NZZ* vom 17.07.1980].

⁶⁶⁶ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:25:07:00. Auf der Bildebene wird kurz darauf ein Transparent eingeblendet: «AMORE ANARCHIA» und einige Stimmungsbilder des AJZ werden gezeigt. Die Raute bezeichnet die graphische Manipulation.

⁶⁶⁷ Gestützt auf den Lausanner Soziologen Alfred Willener formulierte eine vergleichbare Überlegung auch Kriesi (1984) *Die Zürcher Bewegung*, S. 66.

⁶⁶⁸ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:22:45:00.

⁶⁶⁹ *Züri brännt* (1980), TCR 01:25:34:00 bis 01:31:38:00. Der Einschub thematisiert die Räumung und den Abbruch eines Gebäudes gegenüber des AJZ (Limmatstrasse 25), mit weiteren Szenen von Strassenschlachten sowie einem Interview mit dem Mitarbeiter einer privaten Sicherheitsfirma, der das Abbruchgelände bewachen musste. Das Gebäude vis-à-vis des AJZ war am 14.08. als Wohn- und Schlafgelegenheit besetzt worden; anscheinend beabsichtigten die Besetzer/-innen, es als Wohnprojekt dem AJZ anzugliedern. Das AJZ war aufgrund des nächtlichen Betriebes und Lärms für Lehrlinge, Berufstätige

aufgegriffen. Während die Ausführungen von Herrn Müller in den Hintergrund treten, wird ein kommentierendes Voice-over der Tonspur beigemischt. Schliesslich erfolgt auch auf der Bildebene ein Wechsel weg vom TV-Studio.⁶⁷⁰ Zu sehen ist nun eine Wohnstube; in einem grossen Fernseher läuft die «Müller»-Sendung. Vor dem Gerät, mehr hängend als sitzend, kommentiert ein Mann die Sendung fahrig und mit schwerer Zunge. Der gemimte «Betrunkene» greift einzelne Worte aus der Diskussion auf und spinnt sie assoziativ weiter, ohne am Ende zu wissen, worum es in der Sendung überhaupt geht. Als Frau Müller am Fernsehen verlaublich: «So etwas [das AJZ, Anm. d. Verf.] müsste man doch gleich sofort schliessen», ruft der «Zuschauer»: «Jaja, schliessen, den blöden Quatsch! Was wollen sie denn nun schliessen?»⁶⁷¹ Damit haben die Videomacher/-innen ihren Kommentar dazu platziert, was von der rationalen Diskursivität massenmedialer Öffentlichkeiten zu halten sei: wenig bis nichts, angesichts eines schlecht informierten, letztlich desinteressierten Publikums.

Die Lust an der kommunikativen Provokation und der Nonkonformität ist ein zentrales Merkmal der AJZ-Bewegung in Zürich, aber auch anderswo. Hier war Überlegenheit erzielbar, gerade dank medialer Instrumente und Kanäle. Sowohl Massenmedien als auch die eigenen Medien waren Vehikel des politischen Angriffs und der sozialen (Selbst-) Bestätigung zugleich. Beim Gegner Empörung zu erzeugen, war kein schwieriges Unterfangen, sondern eher eine Frage der Risikobereitschaft, im Falle des «Ehepaars Müller» war es der öffentliche, massenmedial verbreitete Rollenbruch. Je empörter die Reaktionen in Politik, Pressekommentaren und Leserbriefspalten ausfielen, desto eindeutiger war die Validierung einer Aktion als erfolgreicher Hieb gegen gesellschaftliches Einvernehmen. Selbst im Zürcher Sommer 1980, dem es an Ausschreitungen beileibe nicht mangelte, war es nicht ausschliesslich – ich meine nicht einmal primär – physische Gewalt, die bürgerliche und gemässigt linke Kreise am stärksten verunsicherte. Vielmehr hatten prominente zeitgenössische Diagnosen vornehmlich ein soziales und kommunikatives Verhalten im Blick, wenn von einer «neuen Verweigerung» die Rede war, deren Protagonisten

und alle anderen, die nicht ganze Nächte durchwachen wollten, kein idealer Ort, um zu schlafen. Die Limmatstrasse 25 wurde jedoch schon am 27.08.1980 polizeilich wieder geräumt und umgehend abgerissen, vgl. Suttner (2011), «*Beton brennt*», S. 72.

⁶⁷⁰ Bildschnitt: *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:33:22:00.

⁶⁷¹ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:34:30:00. Sinngemässe Übersetzung; im Original: «Ja, ja, schlüsse, dä ganz huere Seich.»

sich als «Propheten der Verhöhnung» gerieren würden.⁶⁷² Auch wenn es gewaltförmige Militanz war, die in der massenmedialen und institutionellen politischen Debatte gerne in den Vordergrund gerückt wurde, irritierte das öffentlichkeitswirksame Unterlaufen sozialer Anerkennungsmechanismen vermeintliche Selbstverständlichkeiten und Normalitätsvorstellungen mindestens ebenso sehr. Gewaltereignisse bargen selten Überraschendes. Sie entsprachen einem massenmedial vervielfachten Motiv sowie einem eingespielten Diskurs in der Berichterstattung über soziale Bewegungen der Nachkriegszeit, von der US-Bürgerrechtsbewegung über Anti-Vietnamkrieg-Demonstrationen bis hin zu Anti-AKW-Protesten und Hausbesetzungen.⁶⁷³ Im Falle der «Müllers» lag das überraschende Momentum in der unerwarteten Kommunikationssituation, in der Rollenerwartungen unterlaufen, soziale Statuszuschreibungen ignoriert und Augenhöhe in einem strukturell asymmetrischen Machtverhältnis hergestellt wurde. Voraussetzung dafür war allerdings, dass massenmedial nicht der Gewalt, sondern dem Gespräch eine Plattform bereitet worden war, die angeeignet und im eigenen Sinne genutzt werden konnte. Dazu gehört hier, ebendiesem rationalen Dialog die Grundlage zu entziehen.

Die Verweigerung gegenüber einem bürgerlichen Ideal der Diskursrationalität zeichnet sowohl öffentlich-mediale Auftritte linksalternativer Aktivistinnen und Aktivisten als auch die eigenen videographischen Produktionen der 1980er und 1990er Jahre aus. Zwischen bewussten Kommunikationsstrategien und habitualisierten Mustern symbolischer Regelverletzungen kann dabei nicht immer eindeutig unterschieden werden. Doch gab es klare strategischen Interventionen (massen-)medialen Handelns. Das «Ehepaar Müller» gibt hierbei das Paradebeispiel eines durchdachten Kommunikationsaktes ab, der mit Erwartungen an soziale Rollen und medienspezifische Rezeptionssituationen spielte. Vieles ist darin erkennbar, nicht aber ein Akt der Kommunikationsverweigerung. Der Coup bestand vielmehr im Okkupieren des symbolisch-diskursiven Terrains der Gegenseite; der

⁶⁷² Bütler, Hugo: «Propheten der Verweigerung – Die neuen Verweigerer. Mit zugehörigen Bemerkungen über Anarchismus, Gewalt und Liberalismus», in: Bütler/ Häberling (1981), *Die neuen Verweigerer*, S. 9–22.

⁶⁷³ Ob dabei Gewalt von Demonstrierenden oder der Polizei ausging, ist für das Argument eines spezifischen massenmedialen Bildprogramms physischer Gewalt, das eng mit sozialen Bewegungen und Protestereignissen gekoppelt ist, irrelevant. Das ebenso enge wie komplexe Verhältnis von sozialen Bewegungen, physischen Gewalthandlungen und Massenmedien ist ein beständiges Thema der Bewegungs- und Protestforschung. Beispielhaft sei hier ein Aufsatz angeführt, der am Ende des Untersuchungszeitraums meiner Studie erschien und den damaligen Forschungsstand resümiert: Klimont, Tibor: «Kollektive Gewalt und Massenmedien – Anmerkungen zur Forschungslage», in: *Forschungsjournal NSB* 9 (1996), Heft 1, S. 46–58.

Schachzug unterlief das Sendekonzept einer kontradiktorisch angelegten Diskussionsrunde genauso wie er den Äusserungsspielraum der in ihren Rollen verharrenden Kontrahenten einengte. Letztlich kann es deshalb als Angebot verstanden werden zur Kommunikation unter Vorzeichen des Rollentausches – ein Angebot, das eine Stadträtin Lieberherr oder ein Polizeikommandant Bertschi nicht im Traum hätten annehmen können. Dass ein derart unannehmbares «Angebot» öffentliche Empörung hervorrufen würde, war absehbar, Ausmass und Auswüchse derselben jedoch weniger.

11.2.3 Pressereaktionen auf die Fernsehsendungen

Beide Versuche des Schweizer Fernsehen DRS, «Bewegig»-Angehörige an Studiodiskussionen zu beteiligen, riefen teils geharnischte Reaktionen bei Publikum, Presse und Politik hervor. Nach der *Telebühne*-Ausstrahlung traf die «Rekordzahl von 450 Zuschriften» beim Fernsehen ein (von denen die wenigsten die Sendung lobten) und mehrere Beschwerden wurden beim Eidgenössischen Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement (EVED) eingereicht, das für die SRG zuständig war. Einige Stimmen forderten sogar die Absetzung der Sendung. Die «Müller»-Sendung rief noch mehr und «zumeist negative» Zuschriften hervor, rund 700 an der Zahl.⁶⁷⁴ Nicht etwa im Feuilleton oder in ihrer Radio- und Fernseh-Kommentarspalte, sondern im politischen Inland-Bund platzierte die *NZZ* eine ausführliche Analyse und Kritik der Sendung:

«Es ist hinreichend bekannt, dass in Sendungen mit Forums-Charakter nicht mit dem Florett gefochten wird – zumal dann, wenn der Gastgeber bewusst Vertreter extremster Standpunkte einlädt. Im Falle der vorgestern ausgestrahlten «Telebühne» [...] hat das Fernsehen DRS, immerhin ein halböffentliches Medium, die Grenzen des Zulässigen eindeutig überschritten.

Welch grandiose politische Naivität anzunehmen, man könne mit den neuen Verweigern, die in letzter Zeit nicht nur ihre Unfähigkeit zum Dialog zur Genüge bewiesen, sondern diesen Dialog erklärermassen ablehnen, ins konstruktive Gespräch kommen! Noch immer geistert offenbar in gewissen sogenannten fortschrittlichen Köpfen die Erinnerung an 1968 herum, an Exponenten einer ideologisch motivierten Revolte, deren Medienbewusstsein nicht zu vergleichen ist mit der alles negierenden Haltung wirrer Chaoten. Noch immer hoffen jene Kräfte vornehmlich der SP, die nun eine letztlich unkontrollierbare Strömung des anarchisch angehauchten Politdadaismus auf ihre Mühlen zu leiten versuchen, sich als Mittler profilieren zu können.

Dass die gesichtslose «Bewegung» sich im entscheidenden Moment einen Deut [sic] um diese Mittler schert, aller Anbiederung zum Trotz, belegte einmal mehr der Ablauf der «Telebühne», ein Ablauf der leicht vorauszusehen war. Den [...] eingeladenen Jugendlichen [...] ging es von allem Anfang an ausschliesslich um Störung und Verletzung der

⁶⁷⁴ Schneider (2012), «Vom SRG-«Monopol» zum marktorientierten Rundfunk», S. 113 f. Die Absetzungsforderung kam von Seiten einiger Freisinniger und der SFRV, siehe: Ebd., S. 112.

Spielregeln, um die rücksichtslose *Verhinderung des Gesprächs*; das Platzenlassen von Seifenblasen war hierfür symbolisch.

[...] [Was] ist von einem Vermittler [Moderator Blum, Anm. d. Verf.] zu halten, der bei unflätigen Unmutsäusserungen einem missliebigen Votanten kurzerhand das Wort entzieht, sich dem Faustrecht der Schreier beugt? Mit *Flexibilität* und *Toleranz* hatte das nichts, aber auch gar nichts mehr zu tun; man zeigte nur noch *Schwäche* vor einer agitatorischen Kulisse.»⁶⁷⁵

Die Kritik des freisinnigen Blattes hat hier in erster Linie das Fernsehen zur Zielscheibe. Dennoch läuft die Argumentationsstrategie letztlich auf eine möglichst weitgehende Isolierung der «neuen Verweigerer» hinaus. Kappen der Kommunikationswege für den «Politdadaismus» und eine Politik der starken Hand anstelle von Anbiederung, so lauteten die Empfehlungen des *NZZ*-Kommentators. Und während er den Vorwurf erhebt, die SP sympathisiere aus nostalgischer Reminiszenz an 1968 mit der Bewegung, scheint sich der Autor ebenfalls nach einer «guten alten Zeit» zurückzusehnen, als man die Opposition noch an einer klar umrissenen Ideologie festmachen konnte.

Ob die Sendung die reformistischen und auf Dialog setzenden Kräfte tatsächlich entmutigt hat, wie *NZZ* und *Telebühne*-Moderator Blum meinten, ist keineswegs sicher. Die teils exzessive Gewalt von Seiten der Polizei (etwa an besagtem 12. Juni) trug das ihre dazu bei, dass die Renitenz der Bewegung durchaus auf Verständnis stiess. Dezierte Stellungnahmen *gegen* Plädoyers für Ruhe, Gehorsam und Respekt liegen insbesondere von Seiten linker und sozialliberaler Intellektueller vor. Der bekannte Psychoanalytiker Paul Parin beispielsweise brandmarkte in seinem analytischen Kommentar «Brief aus Grönland» einen «Faschismus der Gesinnung» und befand mit Blick auf die Reaktionen auf die beiden Sendungen von *CH-Magazin* und *Telebühne*:

«Sobald die Obrigkeit spricht, ist jede Aggression gestattet und nötig gegen die, die ihr nicht blindlings folgen. Respektlosigkeit gilt als äusserste Bedrohung eines ideologischen Systems, das die Staatsgläubigkeit als Pflichtleistung aller Bürger benötigt, um eine andere Wirklichkeit auszulöschen.»⁶⁷⁶

Diese andere «Wirklichkeit» – erinnert sei an die Eröffnungssequenz von *Züri brännt* (1980) – sah Parin in den Gefahren und Übeln von Atomkraftwerken, Atombomben, Autobahnen, Wohnungsnot, Bürokratisierung und Profitdenken, Gewaltherrschaften und Hunger:

⁶⁷⁵ liv.: «Sinnloser Dialog – Die missbrauchte «Telebühne»», in: *NZZ* vom 04.07.1980, S. 33. Hervorhebungen im Original. Das Aufsehen erforderte offensichtlich eine weitere Kommentierung im «Radio und Fernsehen»-Bund derselben Ausgabe: che.: «Lehrstück über Gewalt und Verweigerung», in: Ebd., S. 48.

⁶⁷⁶ Parin (1986), «Brief aus Grönland», S. 202.

«Dass die Bewegung darauf reagiert, sich an dieser Realität orientiert, daran ist kein Zweifel möglich. Das Rätsel, wie die «Müllers» es anstellen, dies alles nicht zu sehen oder so zu leben, als ob es die Erfindung einer Science fiction [sic] wäre, das ist schon schwerer zu lösen.»⁶⁷⁷

Wie die grosse Zahl erboster Zuschriften zeigt, sahen sich viele «Müllers» in ihren Fernsehsesseln durch die «Müllers» im *CH-Magazin* angegriffen. Für die beiden Bewegten wandelte sich die Parodie in den Tagen und Wochen nach ihrem Fernsehauftritt zum bitteren Ernst. Der Bannstrahl der Entrüstung traf dabei auffallend heftig «Anna Müller», obwohl sich ihr «Ehegatte» wesentlich stärker in die Sendung eingebracht hatte und ihr insgesamt eine marginalisierte Sprechrolle zukam.⁶⁷⁸ Ein Artikel im *Tages-Anzeiger* schilderte im Oktober 1980 die Folgen, die der Auftritt insbesondere für «Frau Müller» hatte.⁶⁷⁹ Nicht nur gelangten die bürgerlichen Namen der beiden durch das indiskrete Gespann Frick und Bertschi an die Öffentlichkeit, die gewerbenähe Lokalzeitung *Züri Leu* und die Boulevardzeitung *Blick* taten sich anschliessend mit zweifelhaftem «Enthüllungsjournalismus» hervor. Das Gewerbeblatt publizierte die Adressen der Müllers – eine Verwechslung führte allerdings dazu, dass zunächst die Schwester von «Frau Müller» an den Pranger gestellt wurde; Anfang September 1980 wurde dann die korrekte Adresse publik gemacht. Der *Blick* seinerseits hob die irakische Herkunft von «Anna Müller» besonders hervor, ohne sich lange mit den Details aufzuhalten, dass sie Tochter einer Schweizerin sowie schweizerische Staatsbürgerin war. Zudem wurde kolportiert, sie und «Herr Müller» wohnten auf Kosten der Stadt in der Hellmutstrasse. Tatsächlich bezahlten sie, wie alle anderen Bewohner/-innen, zwar keine Miete, entrichteten jedoch gemäss Nutzungsvertrag mit der Stadt Zürich einen Beitrag an die Renovationskosten der baufälligen Liegenschaft. Auch dies ein Detail, das zunächst unter den (Schreib-)Tisch fiel.⁶⁸⁰ Die Skandalisierung trug der

⁶⁷⁷ Parin (1986), «Brief aus Grönland», S. 201 f. Gemeint waren hier die «realen Müllers», also ein spiessbürgerliches TV-Publikum.

⁶⁷⁸ Eine Auswertung des geschlechterspezifischen Gesprächsverhaltens findet sich bei der Linguistin Senta Trömel-Plötz: «Gewalt durch Sprache», in: Dies. (Hg.): *Gewalt durch Sprache – Die Vergewaltigung von Frauen in Gesprächen*, Wien: Milena 2004 [Erstveröffentlichung: 1984], S. 64–80. «Anna Müller» wird dort fälschlicherweise als «Erna Müller» bezeichnet.

⁶⁷⁹ Diese hier folgenden Ausführungen zur Pressekampagne gegen «Frau Müller», die einer gesonderten historischen Aufarbeitung bedürfte, beruht auf den erstmals am 08.10.1980 im *Tages-Anzeiger* erschienenen Artikel von Haldimann, Ueli: «Frau Müller – ein Fall Katharina Blum. 45 Minuten, die ein Leben veränderten», in: Schultze-Kossack (2010), *Zür(e)ich brennt*, S. 94–97.

⁶⁸⁰ Die *NZZ* stellte die Falschmeldungen der Sensationspresse richtig, siehe Friedrich, Roger: «Viel Lärm um «Frau Müller»», in: Bütler/ Häberling (1981), *Die neuen Verweigerer*, S. 156 f. [Erstveröffentlichung: *NZZ* vom 10.10.1980]. In derselben Ausgabe wird eine ARD-Sendung («Jetzt ist's genug», ausgestrahlt am 08.10.1980) über die Zürcher Unruhen scharf kritisiert: Hon.: «Manipulation durch Auslassung – Die Zürcher Jugendunruhen aus der Sicht der ARD», in: *NZZ* vom 10.10.1980, S. 48.

jungen Frau rassistische Anfeindungen, Telefonterror und Morddrohungen ein. Die Rechtsaussern-Partei «Nationale Aktion» schaltete am 21. Juli im Zürcher Amtsblatt *Tagblatt der Stadt Zürich* ein Inserat, in dem, nebst dem «Bündnis zwischen Sozialdemokraten und der linken Studentenschaft (Kommunisten)», auch «Frau Müller» ins Visier genommen wurde:

«Der weibliche Schreihals mit dem Namen Müller aus der Krawall-TV-Diskussion vom letzten Dienstag hat in Wirklichkeit einen orientalischen Namen. Dazu stellen wir fest: Die Saat geht auf! Zwanzig Jahre Einwanderung hat uns gewöhnlichen Leuten nichts gebracht. Ausser Ärger, milde gesagt. Wir verlangen: Ausschaffung dieser Verbal-Terroristin und falls sie eingebürgert ist (bei uns ist ja alles möglich), Aberkennung des Schweizer Bürgerrechts.»⁶⁸¹

Der Grund, warum sich die Öffentlichkeit auf die junge Frau einschoss, könnte im schweizerischen Geschlechterdiskurs über Linksterrorismus jener Zeit zu suchen sein, der stark von Bildern ausländischer (palästinensische und deutsch-italienische) Frauen geprägt war.⁶⁸² Diese Bilder waren letztlich doppelt bedrohlich, als Repräsentationen weltanschaulich motivierter Gewalt und verkörperte Infragestellungen bürgerlicher Geschlechterrollen. Während «Frau Müller» mit rassistisch und frauenfeindlich befeuerten Tiraden bedacht wurde, hatte «Herr Müller» alias Fredi Meier vielmehr mit einer ebenfalls geschlechtlich klar codierten Rolle, der des Anführers, zu kämpfen. Er galt als «Drahtzieher» hinter dem «heissen Sommer 1980». Letztlich wurde Meier 1982 zur wohl längsten Haftstrafe verurteilt, die im Zusammenhang mit der Zürcher Bewegung ausgesprochen wurde: 14 Monate im offenen Strafvollzug in Saxerriet (SG).⁶⁸³

In diesem Unterkapitel stand der Umgang der Zürcher Bewegung mit dem elektronischen Leitmedium bzw. die Inszenierung dieses Umgangs in *Züri brännt* (1980) im Mittelpunkt. Was im Kontext einer breiteren bürgerlichen Öffentlichkeit als gravierende und nicht tolerierbare Verletzungen kommunikativer Regeln taxiert wurde, repräsentierten dieselben Regelverletzungen im Horizont der Bewegung nicht nur Kreativität sowie, vor allem im

⁶⁸¹ Nationale Aktion: «NA-Poscht»-Inserat, in: *Tagblatt der Stadt Zürich* vom 21.07.1980, S. 3.

⁶⁸² Dazu die Studie von Grisard (2011), *Gendering Terror*, dort v. a. Kap. 2 (S. 53–100) und konzipiert S. 286–289. Zu beachten ist zudem die arabische Herkunft väterlicherseits von «Frau Müller», die das diskursive Kurzschiessen ihrer Person mit palästinensischen Terrorakten begünstigt haben könnte.

⁶⁸³ *Aussersihler Wochenschau*, Teil 2, CH 1987/86, 89 Min., Farbe, Produktion: Videowerkstaat Kanzlei, hier TCR 00:22:00:00–00:36:10:00 (SozArch, Vid V 071). Das Videoteam begleitet Meier/«Müller» und einen Mithäftling fünf Jahre nach ihrer Entlassung auf einer Reise zur Strafvollzugsanstalt Saxerriet. Meier wurde auch in der letzten *Fluchtkanal*-Sendung (04.07.1988) interviewt, wo er bei seiner damaligen Tätigkeit als Masseur zu sehen ist.

Falle der «Müllers», kommunikatives Geschick, sondern auch das Potential und den Mut zu eigensinnigen Praktiken in stark konventionalisierten Kommunikationssituationen. Was für die einen Provokation war, galt den anderen als Ausdruck von Selbstermächtigung, indem nicht den vorgegebenen kommunikativen Rahmungen entsprochen wurde, sondern eigene Kommunikationsregeln (eine «neue Sprache») aufgestellt und dieselben dann auch konsequent angewandt wurden.

11.2.4 Die Massenmedien unter Druck

Die Reaktionen auf das *CH-Magazin* vom 15. Juli 1980 fielen nicht nur im Boulevard polemisch aus. Die *NZZ* kommentierte auch diese Sendung, unter dem Titel «Narretei als Provokation – «Diskussion» über die Jugendkrawalle», wenig zurückhaltend:

««Dada-Anarcho-Absurdo-Narretei, aufgeführt von als Possenreisser verkleidete Agitatoren unter missbräuchlicher Benutzung verantwortungsbewusster Bürger, auf Kosten der Geschädigten»: So müssten jene Fernsehschaffenden, die aus der «Telebühne» und auch aus dem «CH»-Magazin vom Dienstag nichts gelernt haben, die nächste Live-Sendung, die mit «Repräsentanten» der selbsternannten «Jugendbewegung» bestückt würde, ehrlicher-weise ankündigen.»⁶⁸⁴

Wieder waren die Fernsehjournalisten und -journalistinnen mindestens ebenso sehr Zielscheibe der Kritik wie die «Agitatoren» selbst:

«Als «Rekapitulation» wurde eingangs der Sendung ein *Film* gezeigt, der an *Tendenz* nichts zu wünschen übrigliess. Von der Demonstration wurde wie von einem Naturereignis gesprochen («es verlagerte sich ins Niederdorf»), wohingegen die *Polizisten* immer als Personen benannt wurden, die drängten, abführten und verhafteten, wenn er ohne Ausnahme so sprach, als hätten die Demonstranten *kein* Gesicht (die Gesichter im Film waren abgedeckt!) [...]. Zudem formulierte Kriesemer alle Fragen an die Vertreter der Behörden in der Art, als ob diese vor einer inquisitorischen Instanz sich öffentlich zu rechtfertigen hätten.»⁶⁸⁵

Wie weiter oben bereits konstatiert, tat sich die *NZZ* jener Tage mit einer ihr eigenen «Tendenz» hervor. Das Voice-over in der einleitenden Reportage zum *CH-Magazin* lautet an der von der *NZZ* kritisierten Stelle beispielsweise wörtlich:

«Gegen Samstagabend beruhigte sich die Lage rund um das Jugendhaus. Die Auseinandersetzungen verlagerten sich in die Zürcher Altstadt, ins Niederdorf. Jugendliche hatten beim Bellevue den Verkehr blockiert.»⁶⁸⁶

⁶⁸⁴ F.M.: «Narretei als Provokation – «Diskussion» über die Jugendkrawalle», in: *NZZ* vom 17.07.1980, S. 34. Hervorhebungen im Original.

⁶⁸⁵ F.M.: «Narretei als Provokation», in: *NZZ* vom 17.07.1980, S. 34.

⁶⁸⁶ *CH-Magazin* vom 15.07.1980, ab ca. PTC 00:04:54 (Web-Videoplayer).

Keineswegs von einer Demonstration als «Naturereignis», sondern von einem Ortswechsel der Auseinandersetzungen war hier die Rede, der konkret begründet wurde mit einer Aktion von Jugendlichen am Bellevue. In dieser Darstellungsweise eine gegen Polizei und Stadtbere gerichtete «Tendenz» zu sehen, dafür brauchte der Kommentarschreiber selbst eine gefestigte Weltsicht. Auch tritt in der Reportage kein einziger Polizeibeamter «als Person» in Erscheinung; der Fernsehbeitrag entwickelt ein Narrativ, das ausschliesslich Kollektivakteure/-innen kennt: «Die Jugendlichen bauten Barrikaden, warfen Steine und Flaschen, die Polizei setzte Wasserwerfer, Tränengas und Gummigeschosse ein.»⁶⁸⁷ Grammatikalisch indiziert der Plural «die Jugendlichen» sogar eher individuell handelnde Personen als der Kollektivsingular «die Polizei». Auf der visuellen Ebene sind beiderseits sowohl einzelne Individuen wie auch Gruppen zu sehen, wobei für die Zuschauer/-innen die behelmt und häufig mit Gasmasken ausgerüsteten Polizisten nur schwerlich zu identifizieren gewesen sein dürften. Die Gesichter einiger Strassenkämpfer (allesamt, soweit erkennbar, Männer) waren eingeschwärzt worden, auch diese hatten insofern «kein Gesicht». Sehr wohl ein Gesicht hatten hingegen einige festgenommene Personen, was durchaus kritikwürdig gewesen wäre angesichts möglicher Vorverurteilungen und entsprechend möglicher persönlicher Nachteile.⁶⁸⁸ Die Kritik am nachträglichen Einschwärzen von Gesichtern durch das Fernsehen lief darauf hinaus, dass so Personen geschützt wurden, denen anhand der Aufnahmen möglicherweise strafbare Handlungen hätten nachgewiesen werden können. Die Schwärzungspraxis weist aber darauf hin, dass die journalistische Perspektive auf die Ereignisse nicht einem Aspekt krimineller Devianz galt. Die Unkenntlichmachung stellte visuell ein gewisses Gleichgewicht der Anonymität der beiden Konfliktparteien her. In diesem Sinne war der dem *CH-Magazin* vorangestellte Film durchaus politisch, aber nicht inhaltlich, wie von der *NZZ* beanstandet, sondern formal: Er behandelte seinen Gegenstand eher als politisches Phänomen (die Strassenkämpfer als Opposition) denn als polizeilich-juristisches (die Strassenkämpfer als Kriminelle). Da der TV-Film formal die politische Dimension des Konfliktes hervorhob, war eine indirekte Parteinahme für die Polizei ausgeschlossen; dies wäre der Fall gewesen, hätten die Journalisten/-innen durch ihre Filmaufnahmen strafrechtlich relevante Identifizierungen ermöglicht. Wer Recht, wer Unrecht tat, wurde durch den Beitrag nicht entschieden.

⁶⁸⁷ *CH-Magazin* vom 15.07.1980, ab ca. PTC 00:03:30 (Web-Videoplayer).

⁶⁸⁸ Festnahmen: *CH-Magazin* vom 15.07.1980, ca. PTC 00:04:20 (Web-Videoplayer).

Insofern ist eine inhaltliche Parteinahme der TV-Redaktion nicht ernsthaft zu belegen. Dass der TV-Film in bürgerlichen Kreisen dennoch als parteiisch beurteilt wurde, entspricht der angespannten und polarisierten Stimmung in der Stadt, die die Haltung ›Wer nicht für uns ist, ist gegen uns‹ beförderte und dazu führte, dass journalistische Arbeit an Loyalitätsfragen gemessen wurde.⁶⁸⁹ Die Kritik an der SRG entsprach auch einem publizistischen Ritual, das im Nachgang zu den Unruhen 1968 seinen Anfang genommen hatte (zum Hofer-Klub siehe oben S. 130). Seit 1978 verstärkte sich diese kritische Tendenz nochmals.⁶⁹⁰ Im Zuge der aufgepeitschten Stimmung im Sommer 1980 weiteten sich diese Spannungen zu unverhohlenen Druckversuchen von Seiten der Behörden und der Wirtschaft auf diverse unliebsame Redaktionen und Medienschaffende aus.⁶⁹¹ So wurden Tagesschau-Mitarbeiter/-innen von der SRG-Generaldirektion im Juli 1980 angewiesen, «dafür zu sorgen, dass die Polizei nicht nur als Schlägertruppe dargestellt wird, sondern auch als Hüterin der öffentlichen Ordnung und Sicherheit».⁶⁹²

Der *Tages-Anzeiger* war eine der wenigen profilierten kritisch-sympathisierenden Pressestimmen zu den zürcherischen Stadtbewegungen jener Zeit, auch in der Zeit ihrer Radikalisierung ab 1980. Der ausgeübte Druck resultierte jedoch letztendlich in einer redaktionellen Neuausrichtung. Journalistikprofessor Michael Haller schilderte im Jahr 2000 im *Tages-Anzeiger*, wie zwanzig Jahre zuvor die damalige Chefredaktion des Blattes von Sigmund Widmer ins Stadthaus zitiert und mit Vorwürfen überhäuft worden sei im Zusammenhang mit der Berichterstattung. Derlei direkte Beeinflussungsversuche wurden flankiert durch Drohungen von Firmen, keine Inserate mehr zu schalten. Dazu Haller:

«Die Boykottdrohung der Wirtschaft erzielte die erwünschte Wirkung. In einer Sitzung Ende August 1980 malte die Geschäftsleitung des TA-Verlags die Gefahr einer ›verhängnisvollen Talfahrt‹ für den Tagi an die Wand. Sogleich wurden Konsequenzen gezogen. Alle Redaktionsmitglieder hatten nun eine ›strikte Fairness‹ zu pflegen, sich einem Textmanagement der Chefredaktion zu unterziehen und die ›Dosierung von Kritik‹ einzuüben.»⁶⁹³

⁶⁸⁹ Abwandlung von Markus 9.40 (Luther-Übersetzung).

⁶⁹⁰ Schneider (2012), «Vom SRG-‹Monopol› zum marktorientierten Rundfunk», S. 112.

⁶⁹¹ Zum Druck aus Wirtschaft, Politik und Geschäftsleitung auf die Redaktion siehe auch den Artikel sowie das Interview mit dem die Redaktion des Zürcher *Tages-Anzeiger* verlassenden Korrespondenten Heiner Schoch von Kern, Urs: «Das Elend einer gemässigt fortschrittlichen Zeitung», in: *tell* 34 vom 27.02.1981, S. 8–11 (SozArch, D 4358).

⁶⁹² Angabe gemäss: Schneider (2012), «Vom SRG-‹Monopol› zum marktorientierten Rundfunk», S. 116.

⁶⁹³ Haller, Michael: «Wie die Medien die Krise bewältigten», in: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 204–206 [Erstveröffentlichung: *TA* vom 15. Mai 2000], S. 206.

Die Medienschelte des Zürcher Stadtrates, vor allem des Stadtpräsidenten, hob unmittelbar mit dem Ausbruch der Unruhen an, wie einem *NZZ*-Artikel über eine medienpolitische TV-Diskussionsrunde am 13. Juli 1980 zu entnehmen ist.⁶⁹⁴ Widmer habe in erster Linie nicht den *Tages-Anzeiger*, sondern die SRG im Visier gehabt, heisst es dort. In der Sendung habe Widmer seine Vorwürfe an die Medien präzisiert, von denen er die Presse explizit ausgenommen habe, was, mit Blick auf die Ende Juni erfolgte Vorladung der *Tages-Anzeiger*-Redaktion, eine fragwürdige Aussage war, sollte der Stadtpräsident sie tatsächlich so geäussert haben. Widmer scheint die TV-Sendung als Plattform genutzt zu haben, sich die elektronischen öffentlichen Medien vorzuknöpfen – ganz im Sinne seiner langjährigen Mitgliedschaft und Vorstandstätigkeit im Hofer-Klub. Die anwesenden Medienvertreter seien, so die *NZZ* weiter, «obwohl in grösserer Zahl als die Vertreter der Stadtbehörden», kaum dazu gekommen, die «Vorhaltungen und *Unterstellungen*» von Stadtpräsident Widmer und Stadtrat Kaufmann zurückzuweisen. Der *NZZ*-Kommentar moniert, dass zwar das Medienverständnis des Stadtpräsidenten nun weitem bekannt sei, dringliche Fragen jedoch unbeantwortet geblieben seien. Dazu gehörte, ob durch die Medien die Demonstrationen des Sommers 1980 «ausgelöst, unterstützt und verstärkt» worden seien, oder warum Polizeivorstand Hans Frick im Zusammenhang mit den Präventivverhaftungen vor der Grossdemonstration vom 21. Juni für Medienschaffende offiziell nicht erreichbar gewesen sei, jedoch Radio 24 für ein Interview zur Verfügung gestanden habe.

Die Druckversuche des Stadtrats auf die Massenmedien im Sommer 1980 provozierten Anfang August 1980 eine Demonstration von 500 Journalisten/-innen in Zürich. Dort legte ein Redner die Situation wie folgt dar:

«[...] Ausserordentlich ist nicht nur die Tatsache, dass hier in Zürich Journalisten auf die Strasse gehen. Ausserordentlich ist die Situation hier in Zürich. Noch nie sind Zeitungen, Radio und Fernsehen so offen und so massiv unter Druck gesetzt worden wie diesen Sommer in Zürich. Die Machtgruppierung, die da «drückt», ist breit. Sie geht vom Zürcher Stadtrat, mit dem nimmermüden Stadtpräsident Dr. Widmer an der Spitze, über die

⁶⁹⁴ Dieser Abschnitt über die Sendung *Medienkritik* des Schweizer Fernsehen DRS vom 13.07.1980 zitiert aus dem Kommentar von F.M.: «Der Zürcher Stadtpräsident und sein Medienverständnis», in: *NZZ* vom 16.07.1980, S. 28. Hervorhebungen im Original. Die Sendung selbst konnte in der Onlinedatenbank des Deutschschweizer Fernsehens nicht ausfindig gemacht werden.

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)

grosse Maulkorbgruppierung des Hofer-Klubs, über Trumpf Buur, Arbeitgeberorganisation bis zu Warenhausbossen im Globus.»⁶⁹⁵

Laut *NZZ*-Kommentar waren auch Behinderungen journalistischer Arbeit durch die Polizei dokumentiert:

«Die Sendung war am vergangenen Samstag, also noch vor den schwersten Krawallen der ›Jugendbewegung‹ aufgezeichnet worden, in deren Verlauf Vertreter der elektronischen Medien und der Presse zumindest anfänglich von einzelnen Polizisten, zum Teil tätlich, an der Ausübung ihrer Arbeit gehindert worden waren. Richtigerweise wurde deshalb der Sendung [*Medienkritik*, Anm. d. Verf.] eine Einleitung vorangestellt, in der der Programmdirektor des Fernsehens DRS, *Ulrich Kündig*, in begrüßenswert deutlichen Worten darauf hinwies, dass solche Behinderungen, von welcher Seite aus sie auch kommen, in keiner Weise akzeptiert werden dürfen.»⁶⁹⁶

Diese kursorischen Ausführungen sollen verdeutlichen, dass die Dualität Öffentlichkeit–Gegenöffentlichkeit nicht nur mit Blick auf das linksalternative Medienschaffen der Relativierung bedarf, sondern dass auch bei näherer Betrachtung der Massenmedien die Dinge nicht immer ganz eindeutig gelagert waren. Insbesondere kann keine Rede davon sein, dass ›die Öffentlichkeit‹ einen einheitlichen Raum des Wissens, der Haltungen und der Interessen bezeichnet. Zwischen jener ›Öffentlichkeit‹, die staatliche Akteure/-innen repräsentierten, und den ›Öffentlichkeiten‹ der wirtschaftsliberalen *NZZ*, des linksliberalen *Tages-Anzeigers* oder der gebührenfinanzierten SRG-Sender bestanden teils erhebliche Differenzen. Die jeweiligen Institutionen und die damit verbundenen Interessengruppen machten sich die Tagesaktualitäten im Sommer 1980 zu Nutze, um andere, längerfristig verfolgte Ziele voranzutreiben. Im Falle der *NZZ* ging es um eine Restauration kultur- und wertkonservativer Leitbilder, die in Folge der Chiffre 1968 als bedroht galten; im Falle von Widmer und dem Hofer-Club war es das Aufbrechen des SRG-Monopols und die Behebung einer dort ausgemachten ›linken Tendenz‹; und den Verantwortlichen beim Fernsehen dürfte es, mit Blick auf die sich anbahnende Konkurrenz durch private Rundfunkunternehmen, um die Wahrung journalistischer Standards zu tun gewesen sein, ohne es

⁶⁹⁵ Fernsehen DRS: *Tagesschau* vom 09.08.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73670*, BD: 2582, ab TCR 10:20:01:00 (Umgebungston). Die Organisation ›Trumpf Buur‹ war und ist eine anti-etatistische, nationalistische und wirtschaftsliberale Interessengruppe. Sie schaltete u. a. in unregelmässigen Abständen Zeitungsinserate mit Kommentaren zum Zeitgeschehen, siehe: Frischknecht et al. (1984), *Die unheimlichen Patrioten*, S. 181–197. Der Name bezieht sich auf die stärkste Trumpfkarte, der ›Bauer‹ bzw. ›Bube‹, im Kartenspiel Jass, das in der Schweiz als eine Art Nationalspiel gilt.

⁶⁹⁶ F.M.: ›Der Zürcher Stadtpräsident und sein Medienverständnis‹, in: *NZZ* vom 16.07.1980, S. 28.

sich zugleich mit politischen Entscheidungsträgern/-innen und einflussreichen Medienpolitikern wie Widmer allzu sehr zu verschmerzen.

12 Warten auf die Zukunft: Zwischen Krise und Versprechen

12.1 Die erste Schliessung des Zürcher AJZ

«Was wollen sie den schliessen jetzt?» fragt der betrunkene Zuschauer am Ende der «Müller»-Sequenz; ein harter Schnitt folgt zu Schwarzbild und – begleitet von bedrohlich nachklingenden, sehr langsam angeschlagenen Bass-Tönen – blendet das Bild auf zu einem Polizisten mit Helm und Handschuhen, der Stacheldraht verlegt. In Prägeschrift wird eingeblendet: «schliessung des ajz// 4. sept.»⁶⁹⁷ Es ertönt ein gellender Schrei, den Song «Züri brännt» der Punk-Band TNT aus dem Jahr 1979 eröffnend.⁶⁹⁸ Ein einstürzendes Hochhaus ist zu sehen. Das japanische Film-Monster Godzilla erscheint. Die Häuser riesenhaft überragend, legt es eine Stadt in Schutt und Asche.⁶⁹⁹ Zu den Bildern aus dem Spielfilm wurden Aufnahmen gemischt von Strassenschlachten, Festnahmen, Explosionen, lodernden Feuern, Sirenengeheul, Wasserwerfern. Eruptiv und kurz ist die Inferno-Sequenz, auf die Zerstörungsphantasie folgt Schwarzbild. Ruhe kehrt ein. Die visuelle Ebene besteht aus langen, ruhenden Aufnahmen von Brachen und Feldwegen, bedeckt von Schnee und Frost, einen denkbar starken Kontrast bildend zur vorangegangenen «Destruktions»-Sequenz mit ihren schnellen Schnitten, Überblendungen und kakophonischer Tonspur. Ohne jegliche Nebengeräusche und Musik hebt das Voice-over an zu einem ausführlichen, abschliessenden Monolog:

«Was alle bereits mit Schrecken erwartet haben, ist eingetroffen: Ein paar windige Vorwände genügen, um die Schliessung des AJZ zu rechtfertigen. Unsere Anarchie – wie immer chaotisch, organisationsfeindlich und naiv – wird von der Staatsgewalt planiert, zertrümmert und mit Stacheldraht eingezäunt. Niemand wundert sich. Noch einmal flackern die letzten Restchen Energie auf, die Bahnhofstrasse liegt in Scherben und die Bewegung liegt in den letzten Zügen. Ein langer, arschkalter Winter steht vor der Türe. Doch es geht weiter. Zwar wird der grosse Ausverkauf einer Idee beginnen, [auf der Tonspur setzt «Indianer»-Gesang ein, Anm. d. Verf.] keine Buchmesse, kein Filmfestival wird an der Bewegung 80 vorbeikommen. Die Medien werden alles unternehmen, unsere Unzufriedenheit zu

⁶⁹⁷ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:34:37:00.

⁶⁹⁸ TNT: «Züri brännt», Single-Veröffentlichung, 1979. Das Stück, dem Ruf des Punkrocks alle Ehre machend, dauert 44 Sekunden.

⁶⁹⁹ Szenen aus *Godzilla (Gojira)*, J 1954, 96 Min., 35 mm, s/w, Produktion: Honda, Ishirō. Damit schliesst sich ein symbolischer Kreis zwischen Eröffnungssequenz und Schluss des Videos: dort das Motiv einer drohenden globalen Vernichtung durch Atomtechnik (siehe oben Kap. 5.2), hier das erste Monster der Filmgeschichte, welches, von Atombombentests vom Meeresgrund aufgeschreckt, Japan bzw. die Zivilisation heimsucht.

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)

erklären, zu schlucken und zu neutralisieren. Doch draussen, in den nasskalten Strassen Zürichs, werden immer wieder kleinere oder grössere Gruppen Zeichen ihrer Existenz setzen. Zeichen, die unmissverständlich an die Sprache eines heissen Sommers erinnern. Geheimnisvolles Spraydosengeflüster wird durch nachtschwarze Fussgängerunterführungen zischen. Aus den Mörderknästen wird es zum Entsetzen der Justizdirektoren ganz unheimlich dröhnen. Auch Scheiben werden klirren und Freudenfeuer werden brennen und höhnisches Gelächter wird ungeschlachte Politikergesichter zu irritiert grinsenden Fratzen erstarren lassen. Ihre kulturellen Repräsentationspflichten werden sie in Zukunft vom sandsackgeschützten Schreibtisch aus erfüllen. Mit allen Mitteln werden sie versuchen, uns hinter Mauern und weiss gekachelte Psychiatriewände verschwinden zu lassen. Sie sind überall, die Bullen. Sie stehen vor deiner Tür und wissen alles von dir. Doch eines wissen sie nicht: Wir haben gelernt. Wir haben uns kennen gelernt. Die ganze Stadt ist mit zähen Fäden durchzogen. Wir fühlen uns nicht mehr allein: Zürich, Lausanne, Basel, Bern, Amsterdam, Bremen, Hamburg, Stuttgart, Freiburg im Breisgau, Berlin und ... Zürich immer wieder.»⁷⁰⁰

Züri brännt (1980) sollte «–idealtypisch– später direkte Quelle und nicht erste Analyse» sein, «eine Selbstdarstellung von uns Mitgliedern der Bewegung», so Markus Sieber, langjähriges Mitglied des Videoladen-Kollektivs.⁷⁰¹ Die Frage lautet allerdings, wofür das Video eine Quelle sein kann. Der Schlussmonolog deutet darauf hin, dass diese Produktion letztlich weniger die Bewegung repräsentiert, wie sie sich im Sommer 1980 formierte, als vielmehr ihren Zustand im darauffolgenden Herbst und Winter. Es ist ein bilanzierendes Werk, dessen Sinngebungshorizont dem Durchhalten und Fortbestehen galt. Die Erinnerungen an eine emotionale und kulturelle Misere, das Erleben kollektiver politischer Macht und militanter Stärke auf der Strasse, die jüngsten Erfahrungen der Selbstorganisation im autonomen Freiraum, ein Wissen über Widrigkeiten und Durchsetzungsfähigkeit des «Systems»: all dies wird an- und aufgerufen, um diese Momente bewegter Subjektivierung, um das Bewusstsein für die Persistenz des sozialen Zusammenhalts genauso wie des anhaltenden Konfliktes und einer Bedrohung von aussen wachzuhalten. Zum Zeitpunkt, als das Video veröffentlicht wurde, im Spätherbst 1980, war es längst nicht mehr «direkte Quelle» der Zürcher Bewegung des Sommers 1980. *Züri brännt* (1980) kann als Gesamtwerk zwar durchaus als Quelle für das entsprechende Geschehen herangezogen werden, allerdings nur unter Berücksichtigung der Perspektive, die die Quelle letztlich einnimmt. Diese entsprach einer Sichtweise, die von der Befürchtung eines Abflauens und möglichen Endes der Bewegung im Spätjahr 1980 gerahmt wurde. Dieser Gefahr hielt das Video ein Pathos der Unmittelbarkeit und der Militanz, streckenweise

⁷⁰⁰ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:36:56:00 bis 01:39:30:00.

⁷⁰¹ Text aus der Broschüre zur 16-mm-Kinokopie von *Züri brännt* (1980), abgedruckt im DVD-Begleitheft von *Züri brännt* (1980/2005).

auch eine ostentative Anti-Intellektualität vermengt mit rhetorischen Attacken «ad personam», entgegen. Die erlebte Intensität als Kollektiv, als Opposition und als *Enfants terribles* sollte videographisch reproduziert, die Bewegung aktualisiert werden als Masse, als Stadtguerilla, als Provokation, als Suchbewegung nach eigenen Orten auf einem ihr entfremdeten Territorium. Dem folgte die Rezeption weitgehend. Wie im allerersten Kapitel gezeigt, wurde zwar von Seiten einiger Sympathisanten/-innen teils scharfe Kritik an *Züri brännt* (1980) geübt, was jedoch kaum Inhalte und Ästhetik betraf, ganz im Gegenteil. Es war die kommerzielle Kinodistribution ab Frühjahr 1981 ebendieser Inhalte und Ästhetik, die für unpassend, ja zum Verrat gar erklärt wurde. Die videographische Repräsentation jedoch galt weitgehend als authentisch. Der Grossteil des Publikums, selbst die *NZZ*, nahm das Video also durchaus als «direkte Quelle» der Zürcher Bewegung an (zur Rezeption siehe oben Kap. 1).

12.2 Alles offen: Die Zukunft versprechen

Der Herbst 1980 war für die Zürcher Bewegung eine Krisenphase, eine Zeit der Wut und Frustration über das Geschehene, aber auch der Unsicherheit, wie es weitergehen sollte. Das Projekt eines «autonomen Freiraums» hatte einen schweren Rückschlag erlitten. Was mögliche Gründe dafür gewesen sein könnten, dem wird in *Züri brännt* (1980) nicht vertiefend nachgegangen. Interne Spannungen und Organisationsprobleme aufgrund bescheidener Betriebsgelder und heterogener Nutzungsansprüche, aber auch die permanente Beobachtung und der ausgeübte Druck durch Politik, Polizei und Medien: Es wären der Schwierigkeiten und Herausforderungen genug gewesen, die mit gutem Grund zur Sprache hätten gebracht werden können.⁷⁰² Doch die Kommunikationsfunktion von *Züri brännt* (1980) war nicht die der Analyse und Debattenförderung. Mehr Distanz für eine Reflexion gewann das Videoladenkollektiv erst im Laufe des Jahres 1981 (siehe unten Kap. 13.2). Die Feindbilder waren im Herbst 1980 klar aufgestellt: Polizei, Politiker/-innen, teilnahmslose bis empörte «Spiesser» in ihren Fernsehsesseln. Die Schuld am Scheitern der ersten Betriebsphase des Zürcher AJZ vom 28. Juni bis 4. September 1980 wird in der Darstellung von *Züri brännt* (1980) umfassend externalisiert. Doch erschöpft sich das Video nicht in Wut und Enttäuschung, in endzeitlicher Stimmung und

⁷⁰² Siehe die detaillierten Ausführungen zum Zeitraum von der Eröffnung bis zur ersten Schliessung des Zürcher AJZ bei: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 57–72. Eine sehr kurze Übersicht findet sich bei: Giugni/ Passy (1999), *Zwischen Konflikt und Kooperation*, S. 89 f.

Zerstörungsphantasien. In ihrer Ruhe und Weite schliessen die Einstellungen der Schlusssequenz formal an das Bildregister ganz zu Beginn des Videos an, an die stillen Panoramaansichten der Stadt Zürich. Diese evozieren dort die Imagination eines Neubeginns auf einem leeren (oder wohl eher: leerzuräumenden) Territorium. Am Anfang des Videos bereitet dieses Bildregister gleichsam das Tableau vor für eine ikonisch gewordene mediale Konkretion der Zürcher Bewegung. Hier nun, am Schluss, kennzeichnet jene ›Leere‹ die Kontingenz aller künftigen Konkretionen, auf die Offenheit der weiteren Geschichte verweisend. Oder vielleicht eher: eine Offenheit beschwörend.⁷⁰³

Züri brännt (1980), im November erstmals öffentlich vorgeführt, konnte zu jenem Zeitpunkt schon als Hommage an den «heissen Sommer» interpretiert werden, im ersten Viertel auch als Grosserzählung über die zeitgeschichtlichen Hintergründe der Bewegung.⁷⁰⁴ Mit dem Video wurde rückblickend zelebriert, was die Bewegung in wenigen Wochen hatte erreichen können: eine lose Bündelung von Interessen und die Erprobung basisdemokratischer Entscheidungsformen, massenmediale Aufmerksamkeit und Instrumentalisierung von Fernsehsendungen, ein (teil-)autonomes Jugendzentrum, eine gewisse Macht auch über den Ausnahmezustand in der Innenstadt. Das Video sei ein Epos ohne Helden vermerkte Alain Freudiger, was so nicht ganz zutrifft.⁷⁰⁵ Denn es ist eine Feier der Vielzahl und Vielgestaltigkeit von Widerständigkeiten, die Gewaltbereitschaft miteinschlossen, vor allem aber Formen des Ungehorsams, der Umgestaltung, der Umnutzung, der Zweckentfremdung und der symbolischen Regelbrechung annahmen. Es feiert insofern eine (nicht zuletzt sinnliche⁷⁰⁶) Gemeinschaftserfahrung, aber auch eine metaphysische Ganzheitsimagination namens ›Bewegig‹, in deren Repräsentation interne Differenzen (der Geschlechter, der Weltanschauungen, der Interessen etc.) und Spaltungen

⁷⁰³ Auch Alain Freudiger konstatiert: «le film [sic!] se termine d'ailleurs sur une sorte de non-fin, pause ou suspension», ders. (2010), «Quand Zurich brûlait», S. 131.

⁷⁰⁴ Julia Zutavern bezeichnet *Züri brännt* (1990), genauso wie den Berner «Abgesang» auf die ›neue Sprache‹ der 80er-Bewegung(en), *Berner Beben* (1990), als «performative Bewegungschroniken». Diese zeichneten sich namentlich dadurch aus, dass sie Erwartungen unterliefen, die damals an «politische Dokumentationen» geknüpft waren, sie «gaben sich unsachlich, einseitig und liessen vor allem eine Absicht erkennen: das Selbstverständnis der von ihnen repräsentierten Bewegung zu stärken». Wobei dies insbesondere für das Zürcher Video gilt; im zehn Jahre älteren *Berner Beben* (1990) sieht Zutavern bereits ein selbstparodistisches Momentum am Werk, siehe: Dies. (2015), *Politik des Bewegungsfilms*, S. 250–253; alle Zitate dieser Fussnote von S. 252 und 253.

⁷⁰⁵ Freudiger (2010), «Quand Zurich brûlait», S. 134.

⁷⁰⁶ Den Vorschlag, gerade im Kontext einer ›Politik der Strasse‹ Vorstellungen von «sinnlich erfassbarer Demokratie» zu entwickeln, macht Judith Butler in: Dies./ Spivak, Gayatri Chakravorty: *Sprache, Politik, Zugehörigkeit*, Zürich/ Berlin: Diaphanes 2007, S. 43 f.

keinen Platz hatten. *Züri brännt* (1980) erzählt sehr wohl von Heroismus: jenem einer um Emanzipation (oder zumindest um das Recht auf kompromisslos selbstgestaltete Erfahrungsräume) kämpfenden Entität, deren Zusammenhalt alles andere als selbstverständlich und deren Stabilität und Persistenz keinesfalls gesichert waren. So betrieb das Video letztlich Agitation in Erwartung eines «arschkalten» Winters, indem es «d'Bewegig» – jene über hundert Minuten lang kunstvoll konstruierte Gemeinschaft – zum Durchhalten aufrief und ein ebenso trotziges wie vages Versprechen auf ihr Fortbestehen und die Zukunft abgab. Hierbei zielte das Video eher auf einen Zustand fortwährender Offenheit, als auf ein über die Eröffnung des AJZ hinausgehendes politisches Programm.

Der Nachspann von *Züri brännt* (1980) läuft an, unterlegt von einem weitgehend instrumentalen, Punkrock-artigen Musikstück, das zunehmend schneller und ekstatischer wird. Im Hintergrund des Textes läuft ein bildtechnisch verfremdeter Spielfilmausschnitt. Nur schemenhaft und verzerrt sind Figuren zu erkennen: Reiter mit Cowboy-Hüten und eine Rindvieh-Stampede. Nach Beendigung des Nachspanns bildet ein Schwarzbild die allerletzte Einstellung, unbekannt und unsichtbar ist die Zukunft, jener Erfüllungsraum aller Versprechen, und somit herrschte Dunkelheit dort, wovon es noch keine Bilder geben konnte. In dieses Dunkel erklingt eine raue Männerstimme: «Ich mag Leute nicht, die nicht zu Ende führen, was sie einmal angefangen haben.»⁷⁰⁷ Ausgerechnet John Wayne wurde das letzte Wort erteilt, einem der bekanntesten Repräsentanten des amerikanischen Patriotismus', einer Reizfigur der Anti-Vietnam-Bewegung, einer Hollywood-Ikone des mythischen, weissen und männlichen Zivilisationsprojektes im «Wilden Westen»? Sollten die «Stadtindianer» und ihre Verbündeten durch seine Stimme zum Durchhalten animiert werden? Handelte es sich um eine ironisch verpackte Mahnung? Im Kontext der Schlusssequenz mag dies durchaus plausibel erscheinen. Mit letzter Sicherheit lässt es sich nicht sagen. Denn genauso gut könnte der Satz die Stimme der Reaktion repräsentieren, die aus einem finsternen Arkanbereich spricht und zur endgültigen Zerschlagung einer unbequemen Opposition aufruft. Ein Satz also, der eine drohende Gefahr, das Ende eines rauschhaften Traumes andeutete? Das Videoladen-Kollektiv gab dem Publikum nicht mehr, aber auch nicht weniger als Bedeutungsoffenheit mit in die Zukunft.

⁷⁰⁷ *Züri brännt* (1980), ab TCR 01:40:40:00. Zu hören ist hier die deutsche Synchronstimme von John Wayne als Thomas Dunson in *Red River*, USA 1948, 133 Min., 35 mm, s/w, Produktion: Hawks, Howard.

12.3 Zwischenfazit

Im ersten Hauptteil dieser Studie konnten erste wichtige Aspekte herausgearbeitet werden, die das Medium ›Video‹ als interventionistisches Kommunikationsmittel im Kontext der sich formierenden Zürcher Bewegung im Sommer 1980 auszeichneten. Aber auch zu den geschichtswissenschaftlichen Arbeitsbedingungen mit solchen Quellen haben sich Einsichten ergeben.

Zirkulation von Wissen: Zum einen wurde deutlich, auf welchen Wegen und in welcher Form interventionistisch hergestellte Videoarbeiten bzw. das damit vermittelte Wissen zirkulieren konnte. Vorführungen fanden im Falle der Zürcher Bewegung an ihren Versammlungsorten statt, hauptsächlich in der Roten Fabrik und im Volkshaus. In anderen Fällen und an anderen Orten waren es Jugendzentren, Kneipen oder der öffentliche Raum, im Falle von *Züri brännt* (1980) auch Kinos. In der Regel wurden die Videos relativ zeitnah einem aus Betroffenen und Sympathisanten/-innen bestehenden Publikum präsentiert und ermöglichten die Vergegenwärtigung relevanter Ereignisse. Hierfür eigneten sich auf Observation und Interaktion basierende Videoproduktionen wie *Opernhaus-Krawall* (1980). Filmende, Gefilmte und Publikum besaßen geteilte Erfahrung und konnten diese mittels Medium aktualisieren und reflektieren. Videos waren insofern Arbeitsinstrumente von linksalternativem politischem Handeln im Vollzug.

Doch damit erfuhren historische Ereignisse und subjektive Erinnerungen auch eine videographische Überschreibung und teilweise Kanonisierung. Diese ist besonders ausgeprägt bei *Züri brännt* (1980), das zu den Ereignissen deutlich zeitversetzt rezipiert wurde und somit eine andere Funktion der Wissenszirkulation erfüllte. Seine spezifische Leistung bestand in der diachronen und synchronen Kontextualisierung, in seiner damals als neuartig wahrgenommenen Darstellungsform sowie seinem inhaltlich zwar oftmals vagen, aber ästhetisch wie diskursiv einflussreichen Deutungsangebot der Züricher Bewegung als politisch ausserordentlich potenten Kollektivs. Diese wirkmächtige ›Wir‹-Imagination dürfte seine damalige Verbreitung ebenso begünstigt haben, wie sie Grund sein mag für die anhaltende Faszination, die das Video ausübt(e), zumal auf nachfolgende Generationen von Stadtaktivisten/-innen und autonomistische Kreise.

Das Video-Verbot der kantonalen Erziehungsdirektion unter Alfred Gilgen im Sommer 1980 ist auch unter diesem Vorzeichen zu sehen: Audiovisuellen Darstellungsformen wurde ein besonderes Vermögen zugeschrieben, Menschen beeinflussen zu können,

namentlich auf der emotionalen Ebene. Die Affinität der Bewegung für die audiovisuelle (Selbst-)Darstellung hatte insofern ihr ideologisches Gegengewicht in den Bedenken gegenüber einer autonomen Wissensformierung in Bild und Ton. Jedoch dürfte gerade auf Seiten der politischen Gegner/-innen und der kantonalzürcherischen Bildungsdirektion der Mobilisierungseffekt überschätzt worden sein. Das linksalternative Videoschaffen erreichte, abgesehen von ganz wenigen Ausnahmen, zu denen *Züri brännt* (1980) gehört, kein breites Publikum ausserhalb des linksalternativen Milieus. Solchen praktisch ausschliesslich in dieser Teilöffentlichkeit zirkulierenden Produktionen wird der zweite Teil der Analyse gewidmet sein.

Video als schnelles und reflexives Medium: Im Vergleich zum Film, der aufwändiger zu schneiden war und immer erst entwickelt werden musste, lag zwischen Aufnahme und Wiedergabe von Videos weitaus weniger Zeit. Sich-Filmen und Sich-Beobachten konnte also zeitlich eng zusammenliegen. Dieser Zeitfaktor gilt als ein wichtiges Charakteristikum des Mediums, entspricht allerdings oftmals mehr einer ontologischen Feststellung oder einem künstlerischen Experimentierfeld⁷⁰⁸, dessen praktische Relevanz sich nicht voraussetzungslos erschliesst. Beim Familienvideo oder im kommerziellen Verleih beispielsweise war Reflexivität und Beschleunigungsmoment von untergeordneter Bedeutung gegenüber Faktoren wie Bezahlbarkeit, Rentabilität, Kopierfähigkeit oder einfacher Distribution. Der Aspekt der Selbst-Beobachtung mittels Video spielte, wie gezeigt werden konnte, im Kontext der Zürcher Bewegung nun aber sehr wohl eine gewisse Rolle, zumindest in ihrer Konstituierungsphase Ende Mai/ Anfang Juni 1980. Die im ersten Analyseteil beigezogene Quellen (namentlich VV-Audiomitschnitte, siehe oben Kap. 9) erlaubten es zudem, Rezeptionssituationen und Reaktionen auf Videoprojizierungen relativ detailliert zu rekonstruieren. Dies ist eine seltene Möglichkeit, die «Kommunikation» zwischen Publikum und Bildschirm bzw. Leinwandgeschehen konkret nachvollziehen zu können.

Assoziierende und dissoziierende Effekte der Videorezeption: Anhand des Audiomitschnitts der Vollversammlung vom 4. Juni (siehe oben Kap. 9.1) konnte untersucht werden, wie bestimmte mediale Darstellungsweisen assoziierende und dissoziierende Wirkungen hatten, also wie Darstellungselemente (Personen, Aussagen) durch die

⁷⁰⁸ Zu «Apparat, Selbstreflexion und Performance» bei Vito Acconci und Dennis Oppenheim siehe: Spielmann (2005), *Video*, S. 230–243.

BEWEGTE IKONE ZÜRI BRÄNNT (1980)

Rezipienten/-innen bestimmten Sphären des Eigenen und der Gegner/-innen zugeordnet wurden. Dass Aktualisierungen sozialer und politischer Gruppenzugehörigkeiten auch während der bzw. durch die Rezeption von Medien erfolgen, dies kann als These leicht in den Raum gestellt werden. Selten jedoch erlaubt es die Quellenlage, die Signale der Antipathie und Sympathie, des Einverständnisses und der Missbilligung eines historischen Publikums derart genau mitverfolgen zu können wie die Vollversammlungen der Zürcher Bewegung im Sommer 1980 anhand der Audiomitschnitte.

Daraus nun aber weiterreichende Schlüsse ziehen zu wollen, etwa hinsichtlich einer ursächlichen Bewirkung von Gewalttätigkeiten durch die hier untersuchten Videodokumente, wäre abenteuerlich. NZZ und Regierungsrat liessen im Zürcher Video-Verbot Augenmass vermissen. Das Vorgehen hatte einen weit über das Ethnologische Seminar und die Zürcher Jugend hinausgehenden assoziierenden Effekt, der sich in Form vielstimmiger Solidaritätsbekundungen mit Seminarleiter Löffler, Dozent Nigg und den Studierenden äusserte. Vor allem aber wurden Zürcher Bewegung und politische Videoarbeit in dieser frühen Phase des Sommers 1980 durch den behördlichen Verbotsakt überhaupt erst zu jener engen Symbiose, als die sie im Rückblick erscheinen. Und diese Zusammengehörigkeit symbolisiert wiederum nicht etwa das im Sommer in aller Eile zusammengeschnittene und zum Corpus delicti avancierte Band *Opernhaus-Krawall* (1980), sondern das erst im Herbst entstandene, weitgehend retrospektive und sorgfältig komponierte *Züri brännt* (1980). Mit der Bewegung sympathisierende Videoarbeit erfolgte nach dem Video-Verbot gänzlich im Rahmen des Gegenöffentlichkeitsethos des Videoladens, wohingegen zuvor bei Community Medien noch eine strukturelle Rückbindung an die universitären Institutionen bestanden hatte.

Teil III
Videographie und Alternativmilieu
1970–1995



Standbild aus *La démolition du Simplon 12* (1974), Lausanne: Mieterin (links) im Gespräch mit Marlène Belilos

13 Umbrüche

13.1 Von *Züri brännt* (1980) zu *Barométrique* (1981)

In der bisherigen Untersuchung wurde deutlich, wie sehr sich sowohl der universitäre Community Medien-Kurs als auch der Videoladen Zürich dezidiert als Teil der Zürcher Bewegung verstanden hatten. Mit Nachlassen der intensiven ersten Bewegungsphase setzte bei Letzterem eine eigentliche Arbeitskrise ein: Dem Videoladen war mit der Bewegung nicht nur das wichtigste Zielpublikum, sondern gewissermassen auch ein thematischer und dramaturgischer Automatismus abhandengekommen. Als erstes Anzeichen einer neuen Schaffensperiode präsentierte er in seiner selbsthistorisierenden Werkschau *Freeze* (1986) das Video *Barométrique* (1981). Dieses entstand, als sich die Videogruppe noch in den «letzten Abschlussschlachten der Jugendbewegung» befanden hatte.⁷⁰⁹ Auszugsweise wird es in der Videoladen-Retrospektive vorgestellt: eine Assemblage aus dissonanter Musik, Bildtrickelementen und einer Reihe von Schauspielsequenzen, die Bewegung und Gegenbewegung, Verlust und Finden, Gewalt und Spiel thematisieren. Sein Urheber, Marcel Müller, nennt zwei Besonderheiten, die die Produktion mitbestimmten:

«Die Idee und der Anstoss des Films *Barométrique* ist bezeichnenderweise von aussen gekommen, von einem Komponisten aus Luzern. Und ebenso bezeichnend war es, dass die wenigsten des Videoladens diesen Film gut gefunden und verstanden haben.»⁷¹⁰

Mit *Barométrique* (1981) entstand aus der Hand eines Kernmitglieds des Videoladenkollektivs ein experimenteller Autorenavideofilm, unterlegt mit moderner «Ernster Musik». Damit waren gleich mehrere Kontinuitätslinien der Gruppe in Frage gestellt: die künstlerischen Verbindungen zu Rockmusik und Jugendkultur, die soziale Teilhabe an der «Bewegig» sowie das inhaltliche und formale Konzept der politischen Videoarbeit, wie sie das Kollektiv in den vergangenen Jahren praktiziert hatte, jene Arbeit also, die u. a. die aufwendige Produktion *Züri brännt* (1980) genauso wie «kleine, schmutzige Bänder zur schnellen Massenmobilisierung» («Action-Tapes») hervorgebracht hatte.⁷¹¹ Wie auch

⁷⁰⁹ Zitat Moderator (Professor-Figur) in: *Freeze* (1986), Teil 2, ab TCR 00:20:40:00 über die Spät- und Übergangsphase der Zürcher Bewegung.

⁷¹⁰ Marcel Müller in: *Freeze* (1986), Teil 2, ab TCR 00:22:28:00.

⁷¹¹ *Freeze* (1986), Teil 2, ab TCR 00:13:15:00. Die Action-Tapes-Reihe des Videoladen Zürich umfasst in der Sozialarchivsammlung: *CBS-Action* [*NBC-Action*] (1981), *Italo Konsulat Action* (1981) und *Schwimmdemo* (1981). Ersteres zeigt, wie ein Fernsehteam aus den USA auf dem Gelände des AJZ seiner Geräte beraubt an einen Pfosten gebunden und mit Farbe übergossen wird; die Inszenierung mutet nicht ganz zufällig wie der Überfall von «Stadtindianern» auf den «weissen Mann» an, der, an einen

immer die Formgebung ausfiel, inhaltlich waren diese Produktionen klar ausgerichtet hinsichtlich ihres Gegenstandes, ihrer deklarierten Zugehörigkeit und ihres primären Zielpublikums: die Zürcher Bewegung und mit ihr sympathisierende Kreise. *Barométrique* (1981) ist symptomatisch, wenn nicht für ein Abwenden, so doch für eine gewachsene Distanz des Videokollektivs zur Bewegung, die sich zu einer konsolidierten Szene gewandelt hatte, eine Szene allerdings mit Zerfallserscheinungen.

13.2 Keine Zeiten sich auszuruhn (1982): Prüfsteine des Zürcher AJZ-Betriebs

Die Zeit seit der ersten AJZ-Schliessung am 4. September 1980 war von Demonstrationen, Ausschreitungen und Verhandlungen geprägt.⁷¹² Dabei tat sich der Stadtrat mit Hinhaltetaktiken hervor und die Vollversammlungen der Bewegung mit ihrem allmählichen Auseinanderfallen. Zum einen wendeten sich viele kulturell engagierte und politisch gemässigte Kräfte der im Oktober 1980 eröffneten Roten Fabrik zu. Zum anderen waren die verbliebenen AJZ-Bewegten alles andere als geeint. So zeigten sich etwa tiefer werdende Gräben zwischen Männern und Frauen, als Letztere am 11. März 1981 gar eine eigene VW einberiefen.⁷¹³ Dort wurde eine generelle Dominanz informeller, männlich geprägter Zirkel kritisiert, ein Problem, das von den Frauen gemäss Andreas Suttner letztlich zurückgeführt wurde bis auf die Auflösung von Gruppen wie «Rock als Revolte» (RAR) Anfang Juni 1980. RAR und AGRF hatten eine gewisse formelle Organisation besessen

Marterpfahl gebunden, geteert und gefedert wird (siehe oben S. 165). *Schwimmdemo* dokumentiert eine zwar «unbewilligte» (Polizeidurchsage), aber wettermässig adäquate Kundgebungsform am 18.08.1981. Die in *Italo Konsulat Action* (1981) dokumentierte Farb-Attacke auf das italienische Konsulat in Zürich stand im Zusammenhang mit dem Tessiner Giorgio Bellini, zeitweise Autor der Bewegungszeitschrift *Eisbrecher*, der aufgrund eines italienischen Haftbefehls in München in Untersuchungshaft sass. Weder der Verdacht auf seine Involvierung in ein Bombenattentat in München auf Radio Freies Europa (ein US-Propagandasender) am 21.02.1981 noch auf seine Zugehörigkeit zur «Gruppe Carlos» rund um Ilich Ramírez Sánchez liessen sich allerdings erhärten. Im Zusammenhang mit Bellinis Inhaftierung steht das Eindringen zweier maskierter Personen in das *Tagesschau*-Studio am 03.05.1981. Die Aktion führte zu einer längeren Unterbrechung der Sendung. Bei der Regie muss Aufregung geherrscht haben: Als die Sendung fortgesetzt wurde, ging während eines Nachrichtenbeitrags in der Hektik versehentlich ein Mikrophon im Regieraum auf Sendung. Ganz kurz ertönt eine Männerstimme: «... Reklame machen für die ...» Am Schluss der Sendung tritt der Sendeleiter, Hanspeter Bettler, vor die Kamera. Und er verzichtet auf jegliche Werbung für die Aktivisten/-innen: Bis zur Stunde sei über die angeblich sechs Eindringlinge ins Fernsehgebäude nichts bekannt (Sendung eingesehen via Faro-Datenbank).

⁷¹² Siehe zu den Ausführungen in diesem Abschnitt: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 72–95.

⁷¹³ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 90. Während «rund 500 Frauen im «weissen Saal» über Beziehungsprobleme sprachen», sei unter den 300 Teilnehmer/-innen, überwiegend Männer, an der ««normalen» Vollversammlung» im «Grossen Saal» keine Diskussion in Gang kommen. Kriesi bemühte sich hier offensichtlich wenig um analytische Ergründung der Abspaltung.

und waren für Frauen eher zugänglich als die kritisierten «Männerbünde», welche sich in den darauffolgenden Monaten im Rahmen der «Bewegig» gebildet haben sollen.⁷¹⁴ Trotz deutlicher Anzeichen einer Dissoziation der Bewegung gelang es am 21. März 1981 erneut, rund 8000 Personen für eine Frühlingsdemonstration zu mobilisieren und so nochmals Druck von der Strasse aufzubauen. Gleichzeitig liefen Verhandlungen der Stadt mit den Landeskirchen und dem Verein Pro Juventute. Schliesslich präsentierte der Stadtrat am 29. März 1981 besagte Organisationen als neue Trägerschaft für ein «autonomes Jugendzentrum», das, wiederum an der Limmatstrasse 18–20 beheimatet, am 3. April 1981 wiedereröffnet wurde. Der Mobilisierungserfolg vom 21. März sollte ein letzter Höhepunkt der Zürcher (AJZ-)Bewegung gewesen sein. Schnell stellte sich in kulturell interessierten sowie politisch gemässigten Kreisen Frustration oder schlichtweg Desinteresse ein. Bei Hanspeter Kriesi wird jene Phase als «Anfang vom Ende der Bewegung» bezeichnet.⁷¹⁵

Barométrique-Autor Marcel Müller war mit seiner Entfremdung alles andere als alleine. Bei anderen Mitgliedern des Videoladen Zürich hatte die Bewegungseuphorie des Jahres 1980 ebenfalls nachgelassen. Dass die Idee eines Freiraums und der autonomen Organisation aber nicht vorschnell aufgegeben wurde, darauf verweist das Video *Keine Zeiten sich auszuruhen – AJZ im Herbst* (1982).⁷¹⁶ Thomas Krempke und Christoph Schaub nahmen sich darin des wiedereröffneten AJZ an. Dies taten sie auf «vielleicht unpopuläre, reflexive Art», wie die kommentierende Professoren-Figur in der Retrospektive *Freeze* (1986) anmerkt.⁷¹⁷ In *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) wird auf kämpferischen Heroismus und ironische Selbstgefälligkeit verzichtet, dafür werden teils gravierende interne Probleme des AJZ thematisiert: ein herrschendes Recht des Stärkeren, das insbesondere Frauen anprangerten, Streit um Geld, Ineffizienz, mangelndes Engagement für das Zentrum, Kritik an einer weit verbreiteten Konsumhaltung von AJZ-Nutzer/-innen sowie, wenn auch eher verklausuliert, eine Überforderung mit Drogenkonsum und -handel (v. a. von

⁷¹⁴ Suttner (2011), «Beton brennt», S. 62 f.

⁷¹⁵ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 212.

⁷¹⁶ *Keine Zeiten sich auszuruhen*, CH 1981/82, 35 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich [Krempke, Thomas/ Schaub, Christoph] (SozArch, Vid V 041).

⁷¹⁷ Ausschnitt von *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) in: *Freeze* (1986), Teil 2, ab TCR 00:23:57:00.-00:30:22:00. Die Anmoderation des «Professors» wird mehrfach von der Figur eines brüllenden «Punks» mit Bierflasche und grün gefärbten Haaren unterbrochen, der sich vor die Kamera drängt. Lautstark und dennoch unausgesprochen bleibend, deutet der karikatureske Auftritt an, was mit zur Entfremdung des Videokollektivs von der AJZ-Bewegung beigetragen hatte. Mehr zu *Freeze* (1986) siehe oben Kap. 6.5.1.

Heroin) auf dem Gelände. Krempke und Schaub verfuhrten für *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) kompilierend, sammelten Stimmen vor Ort und Texte aus Bewegungsmedien. So wird etwa im Voice-over ein «Appell an die da draussen» aus der Zeitung *Speisewagen-Gesellschaft* der AJZ-Arbeitsgruppen vom August 1981 wiedergegeben.⁷¹⁸ Der Text, welcher zwischen bissiger Anklage und kritischer Selbstdiagnose oszilliert, wird begleitet von einem Panoramaschwenk über die neblige Stadt sowie Innenansichten aus dem sich in Renovation befindlichen AJZ:

«Wo steckt ihr, wo habt ihr euch verkrochen, ihr müden Nostalgiker, ihr Privatrevolutionäre. Suhlt ihr euch etwa wieder im warmen Schoss eurer Wohngemeinschaft? Macht ihr wieder auf sanfte Verinnerlichung und hätschelt ihr wieder euer Fröstchen mit bigottem Urgeschrei, ihr resignierten Knurrer aber nicht Beisser?! [Bildschnitt ins AJZ, Anm. d. Verf.] Ist's euch zu schmutzig, zu schwierig, zu gefährlich im AJZ? Ihr faulen Bewegungsleichen, gebt's ruhig zu, «s ist beileibe keine Schande. Mir selbst und vielen anderen geht es keinen Dreck besser. Die Zeit der grossen Euphorie, da alles fröhlich und wie von alleine zu laufen schien, ist vorläufig vorbei. Was wir brauchen, ist Zähigkeit und ein gehöriges bisschen Trotzkopf. Denn einfach so das AJZ abgeben, einfach Schwanz einziehen und kleinlaut abschleichen, das wollen wir dann doch nicht. Oder?»⁷¹⁹

Während ein im Hintergrund zu hörendes Hämmern zunächst noch den Eindruck erweckt, es tue sich etwas, indem an der Säuberung und Renovation des Gebäudes gearbeitet werde, illustriert die direkt darauffolgende Sequenz eine gewisse Desillusion. Zu sehen sind auf dem Vorplatz sitzende Leute, ein bärtiger Mann kippt sich die letzten Tropfen aus einer Bierflasche hinter die Binde und – der Kommentar könnte expliziter kaum sein – aus Lautsprechern erklingt der Refrain des Songs «Hanging around».⁷²⁰ Die Prioritäten lagen bei Weitem nicht für alle bei einem gemeinsamen Wiederaufbau und Betrieb des AJZ. Doch das im Video gezeichnete Gesamtbild ist nicht ganz so einfach strukturiert. So wird die Erklärung einer Frau präsentiert, die nicht alle Schuld den «bösen Alkis, Junkies und Schlägern» zuschieben möchte und das Versagen eher bei jenen «Fünftausend» sah, die einst an Grossdemonstrationen teilnahmen, für die dann das AJZ jedoch «zu heavy» geworden sei.⁷²¹ Dennoch ist die Persistenz des Problemkomplexes aus (offenbar mehrheitlich männlicher) Gewaltbereitschaft und (geschlechtsunspezifischer)

⁷¹⁸ Siehe auch: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 101 f.

⁷¹⁹ *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), ab TCR 00:13:40:00.

⁷²⁰ The Strangers: «Hanging around», vom Album: *Rattus Norvegicus (The Strangers IV)*, 1977.

⁷²¹ *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), ab TCR 00:15:23:00. Mit «Schlägern» waren hier gewaltbereite Militante gemeint. Einige wandten ihre Destruktivität nicht nur gegen das AJZ und andere Nutzer/-innen, sondern teils auch gegen sich selbst; viele begannen harte Drogen zu konsumieren, siehe dazu: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 120.

Drogen-Szene unübersehbar. Gerade Frauen waren von teils massiven Übergriffen betroffen, wie weitere Wortmeldungen belegen. Eine erste solche Stimme wollte nicht mehr von Kleindealern angesprochen und belästigt werden:⁷²²

«Ich möchte debilen scheiss Mischlertypen klarmachen, dass das AJZ nicht nur ein Auf-rissgelände ist. Dass wenn je irgendwo was aufgerissen wird im AJZ, dann der Beton auf dem Parkplatz.»

Eine zweite Frau schildert ihre Sicht auf die Diskussion eines Falles von Vergewaltigung auf dem AJZ-Areal:

«Ein paar Frauen organisieren einen Betriebsstreik. Der Grund: Ein weiterer Vorfall in Sachen Vergewaltigung. Zornige Rednerinnen sorgen dafür, dass das hirnblöde Kind von Bewegung doch noch zu einer bedeutenden Diskussion kommt. Während drei Stunden fallen die Männer nur insofern auf, als dass sie ihre Inkompetenz auf Biegen und Brechen zum Besten geben: die gewohnten Rangeleien ums Mikrophon, wo sie sich gegenseitig mit Dummlichkeiten überbieten. «Vergewaltigte Frauen gibt's nicht», «Wem's passiert, ist selbst schuld» – das habe ich auch schon irgendwo gehört.»

Auch die «Frauenräume» – eingerichtet als Rückzugsort vor allem für Drogenkonsumentinnen, darunter viele, die ihr Einkommen als Prostituierte bestritten – waren, so die Schilderung einer dritten Frau, Gegenstand von Konflikten und von Zerstörungswut:

«Dreimal mussten wir mit den Renovationen und Einrichtungen wieder von vorne beginnen, nachdem es zu mal mehr, mal weniger handfesten Auseinandersetzungen mit Typen gekommen war [und] die ganzen Einrichtungen, inklusive Türen, abgeschleppt und zusammengeslagen wurden. Immer wieder versandeten die ganzen Bemühungen im Ghettopf [sowie], auch nicht unbekannt im AJZ, in Kotze und Kleinholz.»

Eine vierte Frau berichtet anschliessend vom Teilerfolg, dass die «geilen Trüffelsucher, die die Frauenräume mit einem Bordell verwechseln», beharrlich rausgeschmissen worden seien und die Frauen schliesslich unter sich sein konnten. Jedoch deutet ihr Kommentar ebenso an, dass unter den Benutzerinnen Uneinigkeit über die Verwendung ihrer Räumlichkeiten bestand, dass Schlafen, Wohnen, Fixen nicht immer gleichzeitig möglich bzw. erwünscht waren, denn die Räume seien nicht als «letzte Junk-Zuflucht gedacht, noch sollen sie Häuserbesetzungen ersetzen. Sie sind da, um über solches Zeug zu reden [...]».

⁷²² Alle im Folgenden zitierten Aussagen von vier Frauen im Voice-over: *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), Sprecherin 1 ab TCR 00:21:35:00, Sprecherin 2 ab TCR 00:22:35:00, Sprecherin 3 ab TCR 00:23:30:00, Sprecherin 4 ab TCR 00:24:04:00.

Das Aufzeigen grundlegender Konflikte und divergierender Interessen in *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) bildet einen scharfen Kontrast zur stilisierten (Selbst-)Inszenierung als verspielt-kreative und zugleich offensive, teils aggressive Massenbewegung in *Züri brännt* (1980). Dieser Bruch kam beim Publikum nicht sonderlich gut an. Gerade die offene Kritik an einer nonkonformistischen Gewaltkultur zielte auf ein zentrales Element eines insbesondere männlichen Selbstverständnisses, das auch der öffentlichen Selbstdarstellung diene. Eine der ersten Sequenzen von *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) zeigt die Rede eines Mannes an einer VW im Frühjahr 1981. Er sei wegen des Verhandlungsmarathons im Winter «fertig mit den Nerven» und wolle, dass das AJZ endlich wiedereröffnet werde. Er sei am Nachmittag jenes Tages in das Vorzimmer des Stadtpräsidenten gegangen und habe dort «psychologisches Schach» mit der Vorzimmerdame gespielt.⁷²³ Er habe ihr nämlich mit seinem Messer «ein wenig Angst» einjagen müssen, aber sie lebe noch und habe «nur einen kleinen psychischen Schaden davongetragen». Das sei jedoch nicht verboten, er habe nämlich «nur ein Witzchen» gemacht. Einige im Publikum lachen. Unabhängig davon, ob seine Erzählung der Fabulierlust entsprang oder auf einer effektiv erfolgten Tötlichkeit beruht, zeugt die Sequenz davon, wie sehr die Situation rund um die Wiedereröffnung des AJZ Anfang April 1981 von Gefühlen der Enttäuschungen und Ausweglosigkeit sowie teils von unberechenbarer Gewaltbereitschaft geprägt war. Auch in den darauffolgenden Wochen und Monaten hob sich die Gesamtstimmung nicht mehr auf ein Niveau der Euphorie wie im Sommer 1980, ganz im Gegenteil. In ihrem nachdenklichen Video bringen die beiden Videoladen-Filmer Verständnis für die in der AJZ-Bewegung herrschende Frustration zum Ausdruck, signalisieren aber auch Distanz zu den destruktiven und kontraproduktiven Auswüchsen.

Christoph Schaub formulierte die Beweggründe zur Produktion von *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) in *Freeze* (1986) folgendermassen:

«Als wir den Film über das Zürcher AJZ gemacht haben, hat uns das, was im AJZ lief, irrsinnig angeschissen – die Fixerscene, die Alkiscene, die Anrempeleien gegenüber Frauen. Und das haben wir aufzeigen wollen, wollten ganz krass den Leuten auch zeigen, wie es läuft, und dass eine Diskussion darüber entsteht.»⁷²⁴

Es sei ein eher trauriger, nachdenklicher Film geworden:

⁷²³ *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), ab TCR 00:02:54:00.

⁷²⁴ Alle Zitate von Christoph Schaub bis Kapitelende finden sich in: *Freeze* (1986), Teil 2, ab TCR 00:29:15:00.

«Dies hat den Leuten überhaupt nicht gepasst. Die hatten so etwas Euphorisches erwartet, wie es *Züri brännt* gewesen war. Und die [zögert oder stottert leicht, Anm. d. Verf.] haben dann ihrer Wut auch ziemlich massiv Ausdruck verliehen, indem sie uns angerempelt und angemotzt haben – was ... uns ... [stockt, Anm. d. Verf.] nicht gutgetan hat [lacht verlegen, Anm. d. Verf.], was uns nicht gefallen hat.»

Dass diese Entfremdung eine persönlich schwierige und schmerzhaft Phase gewesen sein muss, das deuten nicht nur durch das unsicher-verlegene Lachen und das zögernde Sprechen an, als Schaub von den verbalen und physischen Attacken berichtet. Der Kopf des Sprechenden ist in Grossaufnahme zu sehen, so dass ein leichtes Zurückweichen mit dem Oberkörper dazu führt, dass er teilweise aus dem rechten Bildrand verschwindet. So deutet seine Körpersprache ebenfalls einen Rückzug an, das Verschwinden des Videoladen aus der AJZ-Bewegung. Gänzlich die Hoffnung aufgegeben hatten die Videofilmer jedoch noch nicht. Schaub beharrte auf dem Recht zur Kritik: «Aber wir fanden trotzdem, dass es wichtig sei, auch gegenüber einer politischen Bewegung, die man eigentlich gut findet, dass man da kritische Einwände macht.» *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) sollte allerdings der letzte Beitrag des Videoladen über das Zürcher AJZ sein, das, nach langanhaltender Agonie, am 17. März 1982 von den letzten verbliebenen Betriebsgruppen autonom geschlossen und wenige Stunden darauf von der Polizei geräumt wurde. Sechs Tage später liess die Stadt die Gebäude auf dem Areal abreißen. Seit Jahren dient das Gelände als Parkplatz und Station internationaler Autobusreiseverbindungen, ein Transitraum der fortwährenden Ankunft und des Aufbruchs. Eigentümlich transformiert, bestimmt das Prinzip «Bewegung» den Charakter des Ortes bis heute, dem Phantomschmerz einer historischen urbanen Narbe gleich.

13.3 *Gend-en-es* (1982): Ein Bewältigungsversuch

Zwischen dem 30. Mai 1980 und 31. August 1981 wurden im Umfeld von Kundgebungen und Strassenschlachten in Zürich 3874 Personen festgenommen, von diesen wurden 2294 «nach Kontrolle der Personalien ohne Weiterungen wieder entlassen».⁷²⁵ 776 Personen wurden an die Bezirksanwaltschaft Zürich überwiesen, wovon wiederum 354 Untersuchungen eingestellt wurden – grösstenteils allerdings unter Auferlegung der Verfahrenskosten. 195 Personen wurden der Jugendanwaltschaft und 255 an andere, teils

⁷²⁵ Alle Angaben hier gemäss TA vom 08.05.2000, zitiert aus: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 194. Es gibt keine abschliessenden Zahlen über sämtliche juristischen Verfahren im Zusammenhang mit der Zürcher Bewegung. Die hier genannten sind die letzten Zahlen, beruhend auf einer Antwort der Justizdirektion vom 16.09.1981 auf eine entsprechende Anfrage aus dem Kantonsrat.

ausserkantonale Amtsstellen überstellt. Gerichtsverfahren gab es bis zum 31. August 1981 deren 200, zehn davon endeten mit Freispruch. Alle anderen endeten mit einer Verurteilung, zumeist wegen Landfriedensbruch sowie Gewalt und Drohung gegen Beamte.

Gend-en-es (Arbeitstitel) (1982) eröffnet mit der Ansicht eines lichten Waldes und einer Stimme aus dem Off: «Man könnte den Film auch dazu verwenden, um zu zeigen, dass immer die intelligentesten solcher Bewegungen rein ... dran kommen.»⁷²⁶ Das Video ist eine unfertig wirkende Kompilation von Sequenzen, angedeutet mit dem Zusatz «Arbeitstitel», in denen Fredi Meier alias «Hans Müller» (*CH-Magazin*-Sendung) an unterschiedlichen Schauplätzen zu sehen ist: In einem Wald buddelt er ein Loch in den Erdboden; in einem mobilen Verkaufswagen der Detailhandelskette Migros gibt er vor, einen Cake kaufen zu wollen und stiehlt vakuumverpackte Cervelatwürste; das Geräusch einer Spraydose imitierend, gibt er vor, einen (bereits angebrachten) Schriftzug auf eine Mauer zu sprühen: «Glaube, Hoffnung, Krawall»; und durch die Strassen gehend, rezitiert er seine Anklageschrift; später antizipiert er die Gerichtsverhandlung, indem er alte Autoreifen in einem Hinterhof als Akteure im Gerichtssaal auftreten lässt. Das Video zeigt die Spannung zwischen Spiel und Ernst, thematisiert die Ohnmacht, nicht mehr länger proaktiv die Spielregeln (mit-)bestimmen zu können, sondern zur Reaktion darauf beschränkt zu sein, was eine gerichtliche Verurteilung mit sich bringt, ein letztes Aufbäumen gegen den drohenden Verlust von Selbstausdruck und -bestimmung im absehbaren Freiheitsentzug. Der Eindruck der rohen Unfertigkeit erhält mit einer Texteinblendung am Schluss des Videos eine strategische Komponente:

«An dieser Stelle mussten die Filmarbeiten abgebrochen werden.// Der Hauptdarsteller ist spurlos verschwunden.// Fragen nach seinem Verbleib sind an Herrn Staatsarschkalt Bertschi zu richten.»⁷²⁷

⁷²⁶ *Gend-en-es (Arbeitstitel)*, CH 1982, 15 Min., Produktion: Videoladen Zürich [Krempke, Thomas], ab TCR 00:01:04:00. Der Titel kann mit «gebt es ihnen», im Sinne von «austeilen», übersetzt werden.

⁷²⁷ *Gend-en-es* (1982), ab TCR 00:19:06:00. Staatsanwalt Marcel Bertschi (SP) tat sich zur selben Zeit auch mit einer harten Linie gegen den als «Sprayer von Zürich» bekannten Harald Naegeli (*1939) hervor. Dieser wurde, international bereits als Künstler anerkannt, wegen seiner Graffiti 1981 zu neun Monaten Haft und einer hohen Schadensersatzzahlung verurteilt. 2004 liess die Stadt eine der letzten Strichfiguren Naegelis in Zürich renovieren («Undine», Schönberggasse 9). Dieser Statuswandel, vom kriminalisierten zum etablierten Künstler, sagt mehr aus über den kulturellen und mentalen Wandel Zürichs in jenem Zeitraum aus als über die Person Naegelis. Siehe zu seiner Verurteilung: Raddatz, Fritz J.: «Schweiz gegen Sprayer – Kunst im Kittchen», in: *DIE ZEIT*, Nr. 42, vom 12.10.1984, S. 57 (URL: <http://www.zeit.de/1984/42/kunst-im-kittchen> [07.06.2019]).

Das Ende ist nicht selbstgewählt, sondern von aussen auferlegt. Eine Perspektive jenseits der persönlichen Betroffenheit, eine politische Ansage, die die Bewegung als Kollektiv beträfe, fehlt in *Gend-en-es* (1982). Krempke und sein Protagonist Meier/«Müller» stellen in dem Video keine konkreten Bezüge zur Zürcher Bewegung her. Von ihr blieb zum Zeitpunkt der Videoproduktion offenbar einzig noch ein individuelles Schicksal und dessen Bewältigungsversuche zu erzählen.

Mag sich die Zürcher Bewegung auf den Strassen für einige Wochen im Sommer 1980 zu einer ernstzunehmenden Grösse gegenüber Polizei und Politik aufgeschwungen haben, konnte dieses lose organisierte und schwach institutionalisierte Entität nichts gegen rechtliche Sanktionen ausrichten. Nebst der Resignation unter den Bewegungsaktivisten/-innen muss als einer der wichtigsten Gründe für das Niederringen der Bewegung die harte Linie der Justiz gelten, die Landfriedensbruch nicht nur strafrechtlich kompromisslos zu sanktionieren bestrebt war, sondern diesen Tatbestand auch grosszügig erweiterte – politisch toleriert von Stadtrat, Gemeinderatsmehrheit und bürgerlicher Presse.⁷²⁸ Dass dabei nicht nur strafrechtliche, sondern sehr auch weltanschauliche Gründe zum Tragen kamen, zeigt in Zürich das Beispiel des «Herrn Müller», wie auch andernorts Wortführer/-innen hart angefasst wurden, in Lausanne etwa die ehemalige TSR-Journalistin Marlène Belilos.⁷²⁹ Beide Genannten waren u. a. via Präsenz in den Massenmedien zu Repräsentationsfiguren ihrer Bewegungen geworden. Dass zudem nicht nur Bewegte, sondern auch Journalisten/-innen und Photographen/-innen sich auf der Anklagebank wiederfinden, deutet an, wie stark der Wille zur Ordnungswiederherstellung via Kriminalisierung unliebsamer Zeitgenossen/-innen vor allem in den Jahren 1980 bis 1982 gewesen war.

13.4 1983–1985: Der urbane Videoaktivismus in der Krise

Mit dem vorläufigen Wegfall einer breiten stadtpolitischen Bewegung stellte sich den Zürcher Videofilmern/-innen unabweisbar die Frage, was denn künftig gefilmt werden sollte

⁷²⁸ Die Aufarbeitung von Polizeigewalt, deren unterbliebene politisch-juristische Untersuchung sowie die Rolle der Justiz in der Niederschlagung der Unruhen wären anderweitig zu schreibende Geschichten im Kontext nicht allein der Zürcher Bewegung. Siehe dazu vorderhand die ausgeprägt anwaltschaftliche Darstellung von Schneider (1982), *Unrecht für Ruhe und Ordnung*, zu Verfahren gegen Polizeibeamte, siehe v. a. S. 163–181, sowie Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 133 f. und S. 140–142. Die Situation für Lausanne stellt dar: Marguerat (2011), *Lôzane Bouge*, S. 111–129.

⁷²⁹ Dass Bewegungsaktivisten/-innen nicht nur polizeilich und strafrechtlich unter Druck standen, sondern auch in Beruf und Ausbildung von Repressionen betroffen sein konnten, zeigen die beispielhaften Ausführungen zur Journalistin Marlène Belilos bei: Marguerat (2011), *Lôzane Bouge*, S. 129–138, zu Belilos' Medienpräsenz S. 131.

und in welcher Form. Was sollten die neuen Inhalte sein und welchen Ansprüchen an Narrativ und Gestaltung ergaben sich daraus, dass der Filmstoff nun nicht mehr gleichsam auf der Strasse lag? Eine Auseinandersetzung, weniger mit dem eigenen sozialen Umfeld als vielmehr mit dem Medium selbst, lag nahe und zeigt sich mit Gehversuchen in abstraktere Gefilde, wie eben beispielsweise das erwähnte *Barométrique* (1981). Das politisch und sozial engagierte Videofilmen in Zürich aber kreiste ab 1982 um spezifische Hausbesetzungen und wohnpolitische Anliegen. In diesem Kontext entstand etwa *Anarchie und Disneyland* (1982), gefilmt von Christian Schmid und den Bewohnern/-innen der Universitätsstrasse 89 in Zürich, genauso wie *Z. B. Neudorfstr. 22 – Die Geschichte eines Abbruchs* (1982) über eine Liegenschaft und deren Bewohner/-innen in der Gemeinde Wädenswil am Zürichsee. 1984 meldete sich der Videoladen Zürich mit einer stadtpolitischen Intervention wieder zurück, dem Video *1 Lovesong* (1984) über eine Hausbesetzung an der Badenerstrasse 2. Diese vermochte erheblichen Widerstand gegen ein Überbauungsprojekt am sogenannten «Stauffacher» bzw. «Tor zu Auszersihl» zu organisieren. Die Konflikte an jener zentralen Lage gelten als Wiederaufleben des militanten Widerstandes gegen die Zerstörung alter Gebäude und billigen Wohnraums im Interesse von Rendite-Steigerung und territorialer Ausdehnung des dritten Sektors (die «City») in ehemalige Arbeiter/-innen-Quartiere.⁷³⁰

Die Jahre nach 1982 brachten nicht nur in Zürich einen markanten Produktionsabfall mit sich. Das landesweite Abflauen der AJZ-Bewegungen schlägt sich in der deutschschweizerischen Videosammlung des Schweizerischen Sozialarchivs merklich nieder, wie die folgenden Jahres- und die ihnen entsprechenden Produktionszahlen zeigen: 1977: 1, 1978: 2, 1979: 3⁷³¹, 1980: 11, 1981: 11⁷³², 1982: 9⁷³³, 1983: 4, 1984: 2, 1985: 3, 1986:

⁷³⁰ *Anarchie und Disneyland* (1982); *Z. B. Neudorfstr. 22 – Die Geschichte eines Abbruchs*, CH 1982, 42 Min., s/w, Produktion: Autorengruppe BITON/ Schule für soziale Arbeit, Zürich; Betroffene (SozArch, Vid V 078); *1 Lovesong* (1984) des Videoladen Zürich. Zur Besetzung an der Badenerstrasse 1984 siehe: Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 323–325.

⁷³¹ Mitgezählt hier: *Frauen, jetzt langt's* von den Videohexen und Container TV aus Bern, das nicht eindeutig, aber auf ca. 1980 datierbar ist (Eröffnung Berner Frauenhaus).

⁷³² Das Video *Eisbrecher* von Urs Wäckerli ist nicht eindeutig auf 1980 oder 1981 datiert; es wurde hier dazugerechnet. Dasselbe gilt für *Wurmband* (Container TV), *Whonsalat* (Container TV) und *Wir haben keine Chance[, also nutzen wir sie]* (Videogruppe des Jugendtreffs Wabern).

⁷³³ Zu den neun Videos, die sich im Schweizerischen Sozialarchiv befinden, wurde hier auch ein Anti-AKW-Video von 1983/84 der Gruppe »Kaiseraugst Nie!« (das Video trägt denselben Titel) hinzugezählt.

5, 1987: 9⁷³⁴, 1988: 6⁷³⁵, 1989: 2; 1990: 1, 1991: 1; 1992: 4, 1994: 3. Die Zahlen korrelieren mit Konfliktkonjunkturen im Bereich des Wohnens und der Alternativkultur, den beiden zentralen Aufmerksamkeitsbereichen im untersuchten Quellenkorpus.⁷³⁶ Zwar unterschieden sie sich lokal in ihrem konkreten Verlauf und traten zudem selten gleichzeitig an allen Orten in vergleichbarer Intensität auf. Dennoch können anhand der obigen Zahlen Phasen erhöhter Aufmerksamkeit und Produktivität festgestellt werden. Die frühen Achtzigerjahre sahen europaweit eine Hausse sozialer Bewegungsmobilisierung. Die massgeblichen Impulse dazu kamen, wie der Politikwissenschaftler Marco Giugni empirisch für die Schweiz, die Niederlande, die BRD sowie Frankreich nachweist, von autonomistischen Stadtbewegungen sowie von der Friedensbewegung.⁷³⁷ Nach einer Phase der Abschwächung stellt Giugni bei den «Mouvements autonomes urbains» ab 1987 europaweit eine erneute Mobilisierung fest, die allerdings weniger ausgeprägt war als jene der Jahre um 1980. Die Menge der Videoproduktionen in der (Deutsch-)Schweiz, wie sie sich oben zeigt, korreliert auffallend mit jenem soziologischen Mobilisierungsnarrativ und stützt die Vermutung einer gewissen Abhängigkeit zwischen Mobilisierungsvermögen städtischer (Protest-)Bewegungen und Produktivität in der politisch-intervenierenden Videoarbeit.⁷³⁸ Es stellt sich also die Frage, worauf die Liaison zurückzuführen ist zwischen dieser Medien- bzw. Repräsentationspraxis und dem Themenfeld «Stadt – Wohnen – Alternativkultur».

13.5 Aufbau und Inhalt von Teil III

13.5.1 Analyse von Darstellungsmustern

Züri brännt (1980) diente als roter Faden im ersten Analyse-Teil. Dies ist aus historiographischer Sicht nicht unproblematisch. Video, Stadt und Jahr bilden ein fast schon kanonisiertes Dreigestirn der Beschäftigung mit urbanen sozialen Bewegungen in der Schweiz

⁷³⁴ Über die Jahre 1986, 1987 und 1989 verteilt liegt eine Reihe von Beiträgen der *Aussersihler Wochenschau* der Videowerkstatt Kanzlei vor. Sie wurden hier als eine Produktionseinheit gezählt.

⁷³⁵ Die sechs *Fluchtkanal*-Sendungen wurden als eine Produktionseinheit gezählt. Mehr zu diesem Zürcher Lokalfernsehprojekt siehe unten S. 473 f.

⁷³⁶ Die Quellensammlung im SozArch beurteilt Mischa Brutschin inhaltlich als durchaus repräsentativ für die Gesamtproduktion der Schweizer Videokollektive jener Zeit (Gespräch vom 28.06.2012 in Zürich/Langnau am Albis). Repräsentativ ist sie gemäss Brutschin vor allem hinsichtlich der Zürcher Szene sowie hinsichtlich Videos, die nicht von feministischen Gruppierungen gedreht wurden: Letztere seien teils bis heute nicht für die Öffentlichkeit und vor allem nicht für die Augen von Männern bestimmt. Es wird sich weisen, ob diese «klandestinen» Produktionen eines Tages noch das konservatorisch angemessene Licht eines Archivs sehen werden.

⁷³⁷ Giugni (1995), *Entre stratégie et opportunité*, S. 156.

⁷³⁸ Siehe Tabelle bei: Giugni (1995), *Entre stratégie et opportunité*, S. 159.

im Untersuchungszeitraum. Dass dieser Tendenz mit diesem Vorgehen Vorschub geleistet wird, ist nicht abzustreiten. Im ungünstigen Fall resultiert daraus am Ende eine quasi-mythologische Ursprungserzählung. Mit Koselleck gesprochen, ist jedoch jedes Ereignis eine Sinneinheit, die «ex post aus der Unendlichkeit des Geschehens [...] ausgegrenzt» wird.⁷³⁹ Um dem Eindruck einer ereignishaften Ursprungserzählung entgegenzuwirken, war das Ziel im ersten Teil, die Verknüpfungen der Ereignisse des Sommers 1980, wie sie videographisch in *Züri brännt* (1980) in Szene gesetzt wurden, mit jener «Unendlichkeit des Geschehens» aufzuzeigen oder zumindest anzudeuten. Dies erfolgte dergestalt, dass das im Fokus stehende Video mittels einer ganzen Reihe weiterer Quellen und Literatur nicht primär als dokumentarischer Ausgangspunkt oder transparent sich auf die Vergangenheit hin öffnendes Fenster, sondern vielmehr als Knotenpunkt in einem komplexen Netzwerk aus Referenzen und kommunikativer Strategien de- und rekonstruiert wurde.

Im dritten Teil der Arbeit wird es nun darum gehen, diese begonnene Verknüpfungsarbeit fortzuführen. Dies soll und kann zwar nicht in die Unendlichkeit hinein erfolgen; doch gilt es, sich der Gegenstandsverschränkung «Videographie im linksalternativen Milieu – Alternativmilieu in videographischen Repräsentationen» nun auf breiterer Front zu nähern. Dies vielleicht auch und gerade deswegen, weil *Züri brännt* (1980) eben alles andere als ein typisches Produkt seiner Zeit war, sondern formalen Avantgardismus mit narrativer Stringenz kombinierte. Viele der im Folgenden analysierten Quellen kommen nicht an die hoch gelegte Messlatte heran, was erzählerische Dichte, formale Komplexität und ästhetische Gestaltung anbelangt; diese Messlatte wird aber auch nicht benötigt, da das Interesse der Studie anders ausgerichtet ist.

Im Folgenden wird es weniger um die einzelnen Schauplätze oder Videoproduktionen gehen, als vielmehr um Darstellungsmuster, die im Quellenkorpus als wiederkehrende und das linksalternative Videoschaffen charakterisierende Elemente auftreten. Es soll gezeigt werden, wie umkämpfte Häuser und Kulturareale sowie die involvierten

⁷³⁹ Koselleck, Reinhart: «Darstellung, Ereignis und Struktur», in: Ders.: *Vergangene Zukunft – Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 144–157, Zitat S. 144. Koselleck versteht das Ereignis als etwas, das erzählt werden muss, da es Teil in einer zeitlichen Abfolge ist und insofern «geschichtlich bedeutungsblind» ist. Nur Strukturen – die die «inneren Bedingungen von Ereignisfolgen» erkennbar machen – können beschrieben werden: Ebd., S. 146. Das Ereignis ist insofern ein «Medium», in dem sich «Strukturen artikulieren», genauso wie «strukturelle Bedingungen [...] ein Ereignis in seinem Verlauf ermöglichen» und im Erzählsammenhang als «nichtchronologisch [sic] gebundene causae die Ereignisse klären helfen», ebd., S. 149.

Akteursgruppen videographisch in Szene gesetzt worden sind. In den Fokus rücken häufig anzutreffende Darstellungsweisen, die ein linksalternatives Publikum adressierten. Das Ziel ist, eine Art soziokulturelles Inventar des Milieus zu erstellen (allerdings ein Inventar ohne Vollständigkeitsanspruch). Genauer handelt es sich um eine Typologie der Darstellung linksalternativer Orte und der sie (mit-)konstituierenden sozialen Entitäten.⁷⁴⁰

13.5.2 Aufbau

Die Analyse ist dreigeteilt. Zunächst werden videographische Verortungen alternativer Gemeinschaftlichkeit untersucht: In Kapitel 15 wird erarbeitet, wie die Videomacher/-innen die sie beschäftigenden Orte und sozialen Gruppen in ein Verhältnis zum sozialen, ökonomischen und politischen Umfeld setzten und welches Wissen damit produziert wurde. Danach wird in Kapitel 16 ein zentrales Darstellungselement linksalternativen Videoschaffens näher betrachtet: der sprechende Mensch, insbesondere in Form von Strassenumfragen und Interviews. Nach einigen mediengeschichtlichen Vorbemerkungen, die der demokratiepolitischen Bedeutung des öffentlichen und medialen Sprechens gewidmet sind, wird es darum gehen, in Interviews und Umfragen Diskursformationen zu unterscheiden, die jeweils spezifische Haltungen zum Alternativmilieu, zu autonomistischen Gruppen, zu besetzten Häusern, zu Baumassnahmen etc. markierten. Hier wird besonders interessieren, wie diese unterschiedlichen Diskurse (antagonistische, indifferente, sympathisierende) in die Darstellungen einfließen und dort an der videographischen Demarkation des ›Eigenen‹ und des ›Fremden‹ teilhatten. In einem dritten Schritt rücken in Kapitel 17 Darstellungselemente in den Vordergrund, welche die sozialen und topographischen Binnenräume formierten, und zwar in zweierlei Hinsicht: Zunächst ist zu klären, wie linksalternative Binnen-Entitäten positiv verfasst worden sind. Dazu zählen historische Bezüge, Innenansichten von Orten und Personengruppen sowie Affirmationen performativer Art (bevorzugte Handlungs- und Redeweisen, Kleidungsstile, aber auch musikalische und visuelle Ästhetiken). Es wird hier also um Formen des Selbstausdrucks

⁷⁴⁰ Siehe die Ausführungen von Stuart Hall zum Unterschied zwischen ›Typisierung‹ und ›Stereotypisierung‹: Hall, Stuart: «Das Spektakel des ›Anderen‹», in: Ders.: *Ideologie, Identität, Repräsentation*, Ausgewählte Schriften 4, hg. v. Koivisto, Juha/ Merckens, Andreas, Hamburg: Argument 2004, S. 108–166, hier S. 142–145. Im Rekurs auf den britischen Filmwissenschaftler Richard Dyer definiert Hall Typisierungen als «Klassifikationsschema», das dabei helfe «das Besondere» [zu verstehen], indem wir es zu einem ›Typus‹ ins Verhältnis setzen» und darum wesentlich für die Produktion von Bedeutung sei (S. 143). Dahingegen reduziere, essentialisiere, naturalisiere und fixiere Stereotypisierung Differenz, indem sie Grenzen errichte zwischen «dem ›Normalen‹ und dem ›Devianten‹, dem ›Normalen‹ und dem ›Pathologischen‹ [etc.]», ebd., S. 144.

gehen, die verdeutlichen, dass sich das linksalternative Milieu keineswegs bloss ex negativo anhand von Abgrenzungsgesten fassen lässt, sondern auch anhand positiv fassbarer Muster der Subjektivierung. Zweitens und abschliessend geht es darum, zu eruieren, inwiefern interne Konflikte thematisiert wurden. Kritik – beispielsweise an mangelndem Zusammenhalt, an destruktivem Verhalten, an blosser Konsumhaltung etc. – hat in einigen Videos durchaus Raum, wie auch schon oben gezeigt werden konnte. Die Frage ist, welche Formen von Selbstkritik im Quellenkorpus auftauchen, welche Verwerfungen und Probleme adressiert wurden, aber auch was nicht zur Sprache kam und nicht ins Bild gerückt wurde.

Diesem analytischen Dreischritt vorangestellt ist Kapitel 14 mit begrifflichen Präzisierungen sowie quellen- und literaturbasierten Kontextinformationen insbesondere zur demographischen Entwicklung, zum Wohnungsmarkt sowie zur Geschichte und Konjunktur von (Haus-)Besetzungen und urbanen sozialen Bewegungen in den Städten Basel, Bern, Genf, Lausanne und Zürich zwischen 1945 und den 1990er Jahren. Eine derartige, verdichtete Übersicht liegt meines Wissens bislang noch nicht vor, so lückenhaft sie auch sein mag.

13.5.3 Alternative Kulturzentren und Wohnformen

Konzept und Aufbau von Teil III zielen darauf ab, die Orte der Kultur und des Wohnens des Alternativmilieus beschreibend zu umkreisen, wobei nach und nach diese Kreise enger gezogen werden. Der Fortgang des Textes entspricht einer räumlichen Annäherung an meist umstrittene Orte via Beschreibung formaler, diskursiver und ikonischer Darstellungsprinzipien in den audiovisuellen Quellen. Urbane, linksalternative Existenzweisen, ihre Häuser und Areale sowie die damit zusammenhängenden Konflikte mit Behörden und Liegenschaftsbesitzer/-innen bilden den bedeutendsten Aufmerksamkeitsbereich der archivierten Videoproduktionen. Mehrheitlich standen Gruppen (Hauskollektive, Wohngemeinschaften, Kulturzentren) und weniger einzelne Individuen im Mittelpunkt des Interesses bzw. waren es jene Gruppen selbst, die audiovisuelle Selbst-Repräsentationen schufen.⁷⁴¹

⁷⁴¹ Im Genfer fmac-Archivbestand sind allerdings viele videographischen Portraits von Einzelpersonen enthalten die zudem mehrheitlich von Einzelnen oder allenfalls im Zweierteam gedreht wurden. Dies unterscheidet das Korpus auffallend von der Gruppenfokussierung in der Deutschschweiz, bspw. *La journée de Véréne, chômeuse* (CH 1979, ca. 30 Min., s/w, Produktion: Comu, Florence (FAMC, COR004)) über eine erwerbslose junge Frau oder *Willy* (CH 1980, ca. 45 Min, Farbe, Produktion: Bédard, André/ Kuenzi,

Im weiteren Verlauf der Untersuchung wird also die Aufmerksamkeit auf alternativem Wohnen und alternativer Kultur gerichtet sein (wobei die Beschaffenheit von ‹Alternativität› stets zu befragen ist), vornehmlich in den Deutschschweizer Städten Basel, Bern und Zürich. Aber auch die Situation in der Westschweiz ist zu berücksichtigen, sofern dies möglich ist. Die Lausanner AJZ-Bewegung, variierend als ‹Lôzane/Lôsane/Lausanne bouge› bezeichnet, kann als Pendant zu jener in Zürich gelten. Und Existenzweisen, die mit Etiketten wie ‹Autonom›, ‹Alternativ› oder ‹Nonkonformistisch› versehen wurden, hatten am Lac Léman grundsätzlich nicht mit weniger Widerständen als am Zürichsee zu rechnen. Der Grund, warum die Westschweiz in der Analyse insgesamt kein grösseres Gewicht erhält, sondern nur mit gelegentlichen Seitenblicken bedacht werden kann, liegt am Quellenkorpus. Der Kampf um Alternativkulturzentren, Stadtteile oder Wohnkollektive wurden in der Romandie kaum von Videofilmen/-innen begleitet oder aber es wurden allenfalls einst vorhandene Dokumente nicht archiviert (siehe oben Kap. 4.3). Angesichts der bescheidenen Zahl von insgesamt 19⁷⁴² Videos im Sammlungsbestand des Genfer Fonds municipal d'art contemporain sowie der wenigen Quellen im Stadtarchiv von Lausanne sind generalisierbare Aussagen nur sehr eingeschränkt möglich, zumal wiederum nur ein geringer Teil jener Videos im engeren Sinne linksalternative Kultur-, Stadt- und Wohnpolitik gewidmet war. Trotz dieser Schwierigkeit soll und darf die Westschweiz nicht völlig aus dem Blick geraten. Denn es stellt sich nicht zuletzt die Frage, wie diese unterschiedliche Quellenlage in der Deutsch- und Westschweiz zu erklären ist.

13.5.4 Konzept und Medienpraxis der Gegenöffentlichkeit

Neben Kulturzentren, Wohnhäusern und Wohnformen wird ein zweiter Themenkomplex auch diesen Teil der Analyse begleiten, und zwar jener der ‹Gegenöffentlichkeit› als informationelles und kommunikatives Konzept. Zwar war die politische Videoarbeit in der Schweiz keiner theoretischen und praktischen Orthodoxie verpflichtet, im Unterschied zur westdeutschen Videoszene, die, zumindest phasenweise, regelrechte Grabenkämpfe um die ‹richtigen› Prinzipien alternativer Medienarbeit austrug (siehe oben Kap. 3.5.2). Entsprechende Theorien und methodische Konzepte waren den Akteuren/-innen auch in der

Pierre (FMAC, BED002)) über einen Mann, der teils nomadisch, teils in einer psychiatrischen Anstalt in der Westschweiz lebte.

⁷⁴² Für die Jahre 1973 bis 1987 sind jeweils pro Jahr eine bis zwei Produktionen vorhanden. Ausnahmen sind die Jahre 1978 und 1986 aus denen keine Videos in der fmac-Sammlung enthalten sind. Dem stehen je nach Zählung 70 bis 100 Produktionen aus der Deutschschweiz gegenüber, die im Schweizerischen Sozialarchiv lagern.

Schweiz bekannt. Das «operative Video» mag die Partizipation Betroffener am medialen Produktionsprozess, die Konzepte «proletarischer Öffentlichkeit» und «Gegenöffentlichkeit» eher die Schaffung eigener kommunikativer, informationeller und ästhetischer Sphären in den Vordergrund gerückt haben. Ein Blick auf die vorliegenden Quellen zeigt in ihrer Heterogenität jedoch, dass solche Ansätze für die hiesigen Videoaktivisten/-innen eher eine Art Horizont gebildet haben, der der Orientierung und Anregung diene. Doch eng gesteckte Leitplanken, die das Mögliche vom Unmöglichen geschieden hätten, bildeten sie nicht. Dies hängt auch damit zusammen, dass die meisten der vorliegenden Quellen im Zeitraum ab den späten 1970er Jahren entstanden waren, zu einem Zeitpunkt also, als auch in der BRD die Grabenkämpfe einem erstarkten Pragmatismus gewichen waren.

Die Praxis der gemeinsamen Technikbeschaffung (schon allein aus finanziellen Gründen eine Notwendigkeit), die Dreh- und Schneidearbeit in Gruppen, die Subjektivierung als «Bewegter» oder als «Hausbesetzerin», die Teilnahme an Demonstrationen, die Kooperation mit sozialen Bewegungen, die polizeilichen Übergriffe auf Filmende, der Austausch mit anderen Videogruppen etc., dies alles formierte insgesamt einen Tätigkeitsbereich und Arbeitsalltag, der einer linksalternativen «Gegenöffentlichkeit» zugeordnet werden kann. Diese wiederum unterschied sich von der etablierten medialen Öffentlichkeit im allermindesten darin, dass sie den institutionellen Medien kritisch bis ablehnend gegenüberstand und die Kanäle der Massenmedien nur sehr bedingt nutzen konnte und wollte. Die Medienarbeit von Gruppen wie der VGB, Container TV und Videoladen Zürich hielt zumindest bis Mitte der 1980er Jahre zur etabliert-offiziösen Medienöffentlichkeit einen gewissen Abstand, der auch der sozialen Distinktion diene und eine politische Haltung bezeugte. Die Distanz- und Differenzmarkierungen kamen einerseits implizit zum Ausdruck. In einer noch nicht liberalisierten Medienlandschaft mittels Video eigenes Fernsehen zu machen, das war an sich bereits ein politischer Kommentar. Explizit griff die Gegenöffentlichkeit Akteure, Programme und Sendungen von Massenmedien, ihre ästhetischen Prinzipien und institutionellen Funktionsweisen auf, um sie kritisch zu analysieren und zu kommentieren, immer wieder aber auch, um sie für eigene Zwecke zu nutzen. Denn Fernsehprogramme, Spielfilme, Radiosendungen und Zeitungsartikel wurden abgefilmt und reproduziert, um sie für die eigenen Darstellungsabsichten weiterzuverwenden, wie oben bereits mehrfach gezeigt werden konnte. Je nach Fähigkeit und Ambitionen wussten die Videofilmer/-innen das synthetisierende Potential des Mediums sehr

vielfältig zu nutzen. Von besonderem Interesse ist also insofern, welche Rolle in den Quellen Medialität und Medien(-kritik) spielen. Denn dies betrifft sowohl Abgrenzungsvorgänge zur Konstituierung einer eigenen Sphäre der Information und Kommunikation als auch Selbstreflexionen der argumentativen und ästhetischen Vorgehensweisen.

14 Konfliktraum Grossstadt: Wohnen und Politik

14.1 Die Stadt als Bühne und Gegenstand von Konflikten

In Anlehnung an einen Beitrag von Angelika Linke und Jakob Tanner zu '1968' in Zürich, wird die Stadt im Folgenden als Konfliktraum betrachtet.⁷⁴³ Dies auf zwei Ebenen: einerseits als Bühne von Konflikten im Sinne einer Öffentlichkeit, wo politische Differenzen ausgetragen werden⁷⁴⁴, andererseits als Gegenstand von Konflikten im Sinne eines Territoriums, dessen bestehende Organisationsweise angefochten wird. Die Stadt gilt hier also nicht lediglich als Schauplatz und «Protestraum», wie sie bei Linke und Tanner hauptsächlich konzipiert wird, sondern zugleich als zentraler politischer Streitpunkt. Darin liegt m. E. ein wichtiges historisches Unterscheidungsmerkmal gegenüber den Zürcher Protestereignissen von 1968, die sich zwar ebenfalls an der Forderung nach einem autonomen Jugendzentrum entzündet hatten, aber eher einen Werte- und Generationenkonflikt zum politischen Kristallisationspunkt hatten. Zwölf Jahre später waren viele Kritikpunkte der 1968er allerdings nicht vom Tisch: Nach wie vor wurde das Fehlen von Freiräumen und Infrastruktur (etwa Proberäume, Konzertsäle, Theaterbühnen) sowie ein mangelndes Verständnis für die kulturellen, sozialen und politischen Bedürfnisse vieler junger Menschen moniert. Viele empfanden die Problemen gegenüber den späten Sechziger- und frühen Siebzigerjahre gar noch als verschärft, wie im ersten Teil gezeigt wurde (siehe oben S. 179). Jedoch standen diese von den Achtundsechzigern gleichsam geerbten jugend- und kulturpolitischen Anliegen nun neben anderen Aufmerksamkeitsbereichen, die seit den frühen Siebzigerjahren europaweit in den politischen Agenden aufzutauchen begannen. Dem Verlangen nach einer besseren urbaner Lebensqualität (hinsichtlich Wohnen, Umwelt und Verkehr) war die Forderung nach konkreten alternativkulturellen Orten sowie

⁷⁴³ Vgl. Linke, Angelika/ Tanner, Jakob: «Zürich 1968 – Die Stadt als Protestraum», in: Linke/ Scharloth (2008), *Der Zürcher Sommer 1968*, S. 11–20.

⁷⁴⁴ Auch Zutavern beschreibt, wie «die Stadt als Bühne» diene, und zwar den Gegenöffentlichkeitsaktivisten/-innen, die ihre Leinwände überall dort aufgerollt hätten, wo sie sich Zuschauer erhofft hätten: «an Flussufern, in Hinterhöfen, an Strassenecken oder in Kneipen», siehe: Dies. (2009), «Anstiftung zum Stadtfriedensbruch», S. 148.

ein (eher diffuser) Wunsch nach ›Autonomie‹ beigeordnet. Die drei Elemente formierten einen Aufmerksamkeitskomplex ›Stadt‹, der spezifisch ist für die Chiffre ›1980‹, und amalgamierten im Schlagwort ›Freiraum‹ als Sehnsuchtsort.

14.2 Zu den Begriffen ›Ort‹ und ›Raum‹

Die wiederkehrenden Kamerafahrten durch die Stadt, die Strasse als Medium politischer Manifestationen, das Opernhaus, das Rathaus, umkämpfte Wohnhäuser, die Rote Fabrik, das AJZ auf einem verlassenen Gewerbeareal, die weiten, brachliegenden Felder ganz zum Schluss des Videos: Die detaillierte Betrachtung von *Züri brännt* (1980) hat gezeigt, dass die Inszenierung und Kontrastierung von Räumen, Orten und Bewegungsvorgängen zentrale Darstellungselemente des Videos sind. Wie können diese Elemente hinsichtlich ihrer politischen und sozialen Funktion für die weitere Analyse operationalisiert werden? In der Formulierung ›Stadt als Konfliktraum‹ ist bereits eine Unterscheidung der Begriffe ›Ort‹ und ›Raum‹ impliziert. Die entsprechenden begrifflichen Zusammenhänge, wie sie in der weiteren Analyse gehandhabt werden, sollen hier kurz dargelegt gemacht werden.

Das Soziale wird frei nach Bruno Latour (siehe oben Kap. 2.2) verstanden als ›Versammeln‹ von Menschen und Dingen, deren jeweilige Identitäten, Begehren, Aufgaben, Funktionen, Rechte und Pflichten fortwährend geordnet und stabilisiert werden. Es wird hier insofern als aktives Geschehen begriffen, als Arbeiten am Zusammenhalt zwischen Menschen und Dingen, die gleichermassen gebraucht wie begehrt werden. Das Soziale findet an Orten statt, die zugleich Ausgangspunkt und Adressat der sie festschreibenden hegemonialen Diskurse und Ikonographien sind. Gemeinschaftsbildung und Verortung werden als eng verschränkt begriffen: Das Soziale ist symbolisch genauso wie physisch lokalisierbar, es ist auf gesicherte Abgrenzungen und konventionalisierte Verhältnisse zwischen sozialen Gruppen und Orten angewiesen. Dazu dienen Gewohnheiten des Alltags, soziale Rituale und Kommunikationsregeln genauso wie Funktionalität bestimmter Orte (z. B. für Wohnen, Feiern, Arbeiten). Das Soziale eröffnet gleichsam ein kartographiertes Territorium, einen dingfest gemachten Raum verlässlicher Koordinaten und Relationen, in dem das Erwartbare wahrscheinlicher ist als das Überraschende.⁷⁴⁵ Der

⁷⁴⁵ Mit den Zusammenhängen von Kartographie und hegemonialer Ordnung beschäftigt sich auch die ›Kritische Kartographie‹, siehe bspw.: Glasze, Georg: «Kritische Kartographie», in: *Geographische Zeitschrift* 97 (2009), Nr. 4, S. 181–191.

kommunikative Modus des Sozialen entspricht restringierten Varianten von Konventionen, die an spezifischen Orten einer Ordnung jeweils gelten.⁷⁴⁶

Politische Konflikte eröffnen dahingegen nicht kartographierte Räume, denn sie stellen definierte soziale Positionen und Funktionsweisen in Frage und es finden divergierende, nicht kompatible Zugänge und Umgangsweisen mit bestimmten Orten statt (was evident ist etwa im Falle von Hausbesetzungen). Orte, politisch verstanden, sind umstrittene Orte und somit Handlungsräume einer Konfliktaustragung, symbolisch genauso wie physisch. Denn es handelt sich dann um Entitäten, deren Funktion und Bedeutung für eine soziale Ordnung noch nicht oder nicht mehr eindeutig identifizierbar sind. Sie werden symbolisch genauso wie physisch durchlässig und lassen sich nicht auf einen gemeinsamen Nenner bringen: sie sind mehr Raum denn Ort. Die Unterscheidung der Begriffe ›Raum‹ und ›Ort‹ und ihre jeweilige Relation zu Sozialität und Politizität beruhen auf der im Analyseteil zu *Züri brännt* (1980) gemachten Beobachtung, dass in der videographischen Darstellung eine bemerkenswerte (v. a. visuelle) Unterscheidung von Räumen und Orten erfolgte, und dass diese Unterscheidung wiederum zurückgebunden ist an Repräsentationen von Zusammengehörigkeit, Feindbildern und Konfliktverhältnissen. Räume und Orte sind auch von temporalen Achsen durchzogen. Orte sind definiert von Geschichte(n) und sozialen Ordnungsfunktionen in Relation zu anderen Orten. Während Orte also für Kontinuität stehen, soll das, was als Raum/Räume bezeichnet wird, Wandelbarkeit und Gestaltungs Offenheit anzeigen.

Wohlgermerkt handelt es sich bei der gemachten Unterscheidung um ein heuristisches Instrument, um insbesondere visuelle Repräsentationen hinsichtlich ihrer Evidenzfunktionen für soziale Kohäsion und politische Konflikte unterscheiden und in ein historiographisches Narrativ übersetzen zu können. Wie sehen die spezifischen Repräsentationsverfahren von ›Räumen‹ und von ›Orten‹ aus? Welches diskursive und ikonische Wissen zeichnet sie jeweils aus? Welche Motive und Figuren stellen Eigenes und Fremdes, Innen und Aussen dar? Um solche Fragen beantworten zu können, werden nun zunächst einige allgemeinen ökonomischen und sozialen Kontextinformationen gegeben, die das Verstehen der Videoquellen erleichtern können.

⁷⁴⁶ Diese Überlegungen stützen sich namentlich auf jene von Judith Butler über Performativität als «geregelte und restringierte Wiederholung von Normen», Butler (2001), *Körper von Gewicht*, S. 139.

14.3 Sozioökonomische Entwicklungen und Wohnungsmarkt

14.3.1 Wirtschaftliche und demographische Merkmale

Das Wachstum des tertiären Sektors (Dienstleistungen) in der Nachkriegszeit und das bis in die 1960er Jahre anhaltende Anwachsen des Industriesektors gingen beide zunächst auf Kosten der Landwirtschaft; erst 1971 liess der Dienstleistungssektor in der Schweiz auch den industriellen statistisch hinter sich und wuchs, sofern dies nachweisbar ist, auf Kosten der beiden anderen Sektoren.⁷⁴⁷ Gleichzeitig zogen Menschen aus agrarisch geprägten Regionen sowie aus dem Ausland (v. a. Südeuropa) in die Grossstädte, aber auch in regionale Zentren am Jurasüdfuss (bspw. Biel, Yverdon) und in die Alpenregion (bspw. Interlaken, Luzern, Chur, Sion). Die Abwanderung aus ländlichen Gebieten in urbane Gebiete wurden sekundiert von einem Bevölkerungswachstum, geprägt von drei Faktoren: Erstens von einer relativ hohen Geburtenrate bis Mitte der 1960er Jahre⁷⁴⁸, zweitens von einer sinkenden Sterblichkeitsrate (vor allem von Kindern und Frauen), drittens von der Anwerbung ausländischer Arbeitskräfte. Insbesondere im industriellen Sektor waren hunderttausende Ausländer/-innen beschäftigt, viele von ihnen mit befristeter (saisonaler) Aufenthaltserlaubnis⁷⁴⁹. Die Einwanderung, von der Wirtschaft benötigt und staatlich flankiert, erreichte zu Beginn der Sechzigerjahre ihren Höhepunkt. Betrug der ausländische Anteil an der Wohnbevölkerung 1941 nur 5,2 Prozent – nachdem er kurz vor dem Ersten Weltkrieg bereits einmal jenem der 1960er entsprochen hatte – stieg er bis 1970 auf 17,2 Prozent an. Zwar ging anschliessend im Zuge der wirtschaftlichen Transformation und der Rezession der Siebzigerjahre die Zahl ausländischer Einwohner/-

⁷⁴⁷ Siehe dazu: Degen, Bernhard: «Dienstleistungssektor», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D14035.php> [07.06.2019]. Zur Problematik sektoraler Zuordnungen in der eidgenössischen Statistikproduktion siehe den Artikel von: Lambelet, Jean-Christian/ AHB: «Nationale Buchhaltung» in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D13799.php> [07.06.2019]. Zum schrumpfenden Agrarsektor und den staatlichen Politiken siehe: Moser, Peter: ««Privilegierter Volksstand» oder «Untergang des Bauerntums»? Die staatliche Agrarpolitik der 50er/60er Jahre», in: König et al. (1998), *Dynamisierung und Umbau*, S. 51–64.

⁷⁴⁸ Häufig wird ein sogenannter «Babyboom» für die frühe Zeit des «Wirtschaftswunders» generell behauptet, allerdings waren die Geburtenziffern (Anzahl Lebendgeburten pro 1000 Einwohner/-innen) in den 1950er Jahren tief, im Vergleich zur Mitte der Vierziger und der Jahre kurz vor dem «Pillenknick» um 1964/65, vgl. BfS: *Zusammengefasste Geburtenziffer und Generationenerhalt, 1876–2010* (BfS-Tab. su-d-01.04.01.02.10), URL: <https://www.bfs.admin.ch/bfsstatic/dam/assets/248750/master> [07.06.2019].

⁷⁴⁹ Zu den Gastarbeitern/-innen, in der Schweiz auch «Saisoniers» genannt, siehe: Steinauer, Jean/ von Allmen, Malik: *Weg mit den Baracken – Die Immigranten in den schweizerischen Gewerkschaften, 1945–2000*, Lausanne: Editions d'en bas 2000. 1951 bis 1970 (mit der Spitze 1961–1962) reisten insgesamt 2,68 Mio. Personen als Jahresaufenthalter/-innen oder Niedergelassene ein, zugleich wurden 3 Mio. Saisonier-Bewilligungen erteilt, siehe: Heiniger, Marcel: «Einwanderung», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D7991.php> [07.06.2019].

innen wieder zurück, sie wuchs jedoch in den späten Siebzigern bereits wieder an und erreichte 1990 einen bis dahin unerreichten Höchstanteil von über 18 Prozent.⁷⁵⁰ Der negative Wanderungssaldo beschränkte sich auf die Jahre 1974 bis 1978, in denen vor allem ausländische Arbeitskräfte ihre Stellen und somit die meist saisonale Aufenthaltserlaubnis verloren. Sie bildeten einen Rezessionspuffer für die Schweizer Wirtschaft und hielten die statistische Arbeitslosigkeit in der Schweiz tief.⁷⁵¹ Darauf wird immer wieder auch in den Videoquellen Bezug genommen, wenn etwa in *Anarchie und Disneyland* (1982) die Rede davon ist, dass 1975 die Baufirma Walo Bertschinger «im Zeichen der Rezession ihre ausgebeuteten Fremdarbeiter» nach Hause geschickt habe.⁷⁵² Zusammen mit einer sinkenden Geburtenrate (monokausal häufig als «Pillenknick» bezeichnet), waren die 1970er Jahre das Jahrzehnt mit dem kleinsten Bevölkerungswachstum im 20. Jahrhundert (+ 0,15 Prozent).

Die Gesamtentwicklung eines urbanen Bevölkerungswachstums bis in die frühen Siebzigerjahre und ein anschliessender Bevölkerungsrückgang, der meist bis ins neue Jahrtausend anhielt, spiegelt sich in groben Zügen in den statistischen Merkmalen der meisten Grossstädte wider (siehe Tab. 1 bis 4 im Anhang).⁷⁵³ Dem entspricht, dass die Debatte über städtisches Wohnen im hier untersuchten Zeitraum geprägt war von der

⁷⁵⁰ BfS: *Wanderung der ständigen ausländischen Wohnbevölkerung, 1950–2010* (BfS-Tab. su-d-01.05.04.01.02), URL: <https://www.bfs.admin.ch/bfsstatic/dam/assets/229078/master> [07.06.2019].

⁷⁵¹ Degen, Bernard: «Arbeitslosigkeit», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D13924.php> [07.06.2019].

⁷⁵² *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:15:54:00. Das Haus, in dem pro Zimmer «vier Leute für je 250 Franken pro Bett» gewohnt haben sollen (vermutlich ist ein Mietpreis pro Monat hier gemeint), stand anschliessend leer. Inflationsbereinigt entsprachen jene 250 CHF im Jahr 1975 einem Betrag von 553 Schweizer Franken im Jahr 2011. Was auch nach aktuellen Massstäben äusserst teuer ist, musste damaligen Zeitgenossen/-innen zweifelsohne horrend erscheinen: 1970 kostete in der Stadt Zürich eine Wohnung mit zwei Zimmern im Schnitt 241 CHF pro Monat. 1978 waren es 381 CHF (für 1975 liegen keine Zahlen vor), vgl. BfS: *Monatliche Wohnungspreise nach Zimmerzahl in 40 Gross-, Mittel und Kleinstädten, 1913–2000 (Volkszählungen und andere Erhebungen)* (BfS-Tab. T 5.4.1), URL: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/dienstleistungen/history/01/00/05/03.Document.81317.xls> [20.09.2013]. Zur Wohnsituation von Gastarbeitern/-innen, vor allem in den Sechziger- und frühen Siebzigerjahre, siehe bspw.: Hirt, Matthias: *Die Schweizerische Bundesverwaltung im Umgang mit der Arbeitsmigration – Sozial-, kultur- und staatspolitische Aspekte, 1960 bis 1972*, Saarbrücken: SVH 2009, S. 295–342.

⁷⁵³ In den Städten Basel, Bern und Zürich wurden erst im neuen Jahrtausend wieder anhaltend wachsende Gesamtbevölkerungszahlen registriert. Aus diesem Rahmen fällt die Stadt Genf, die bereits in den 1980er Jahren wieder ein kräftiges Wachstum aufwies. Das gleichzeitige statistische Wachstum des stark urbanisierten Kantons war den Vorortgemeinden geschuldet, vor allem Lancy, Meyrin, Onex und Vernier, siehe: Service cantonal de statistique (Genève) (Hg.): *Population résidante du canton de Genève et de ses communes – Évolution 1950–1990, Résultats du recensement fédéral de la population 1990*, Band 1, Genf: Département de l'économie publique 1992, alle Angaben S. 1–5 und 8.

Entvölkerung der Kernstädte und damit verbundenen Suburbanisierungsprozessen sowie der markanten (Strassen-)Verkehrszunahme.⁷⁵⁴ Dies im Unterscheid zu den 1960er Jahren, als der Diskurs noch ganz vom starken Bevölkerungswachstum grundiert war.

Die Bevölkerungsentwicklung Berns ist insofern ein spezieller Fall, als dass die Gemeinde bereits ab 1962 konstant einen negativen Wanderungssaldo aufwies und nicht, wie Basel oder Zürich, erst ab den 1970er Jahren.⁷⁵⁵ In Bern wurden grosse städtebauliche Modernisierungsprojekte umgesetzt, sowohl was Grosssiedlungen im suburbanen Raum als auch den Bau von Autobahnen und Einfallstrassen anbelangt, mit einer dementsprechenden Zunahme des Pendelverkehrs.⁷⁵⁶ Dies erklärt vielleicht ein Stück weit die relativ grosse Zahl günstiger Wohnungen und leer stehender Häuser in der Stadt Bern selbst, die, als «kleinste Grossstadt», ein ausgeprägtes linksalternatives Milieu sowie eine sehr aktive Hausbesetzer/innen-Szene kannte (und immer noch hat).⁷⁵⁷

14.3.2 Rückblick: Sozialer und genossenschaftlicher Wohnungsbau

Das Wohnen in den Städten und der Zusammenhang von sozialer Ordnung und Städtebau kann als stetes Aufmerksamkeitsfeld der westlichen Moderne bezeichnet werden. Die Hinwendung des Alternativmilieus zum Wohnen und zur Wohnqualität steht im historischen Kontext dieser fortwährenden Aushandlungen von Wohnqualität und Lebensstilen unter den Bedingungen urbaner Verdichtung und Mobilität gerade auch ökonomisch schwächer gestellter Bevölkerungssegmente. Die Unterbringung der Unterschichten war spätestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts europaweit Gegenstand hygienisch-städtebaulicher und sittlich-ideologischer Dispositive.⁷⁵⁸ Der Fokus lag besonders

⁷⁵⁴ Anzahl Pkws in absoluten Zahlen: 1945: 18'279; 1960: 509'279; 1970: 1'383'204; 1980: 2'246'752; 1990: 2'985'399 Stück. Siehe dazu: BfS: *Motorfahrzeuge in der Schweiz*, Neuchâtel: BfS 2000, Tabelle «Entwicklung des Fahrzeugbestandes nach Fahrzeuggruppen seit 1940», S. 12. Siehe dazu auch unten S. 336.

⁷⁵⁵ Statistikdienste der Stadt Bern: *Wanderungsbewegungen seit 1900, Stadt Bern* (SSB-Tab. T 01.7.020), in: Statistisches Jahrbuch der Stadt Bern, Berichtsjahr 2006, Bern: Statistikdienste 2008, S. 49.

⁷⁵⁶ Fritzsche, Bruno: «Bern (Gemeinde)», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D209.php> [07.06.2019].

⁷⁵⁷ Siehe für eine historische Übersicht: Ritzmann-Blickenstorfer, Heiner: «Der Beitrag der Migration zum Städtewachstum 1850–1990», in: Gilomen, Hans-Jörg/ Head-König, Anne-Lise/ Radeff, Anne (Hg.): *Migration in die Städte – Ausschluss, Assimilierung, Integration, Multikulturalität*, Zürich: Chronos 2000, S. 239–251.

⁷⁵⁸ Zur Verschränkung von Hygiene(-Wissenschaft), bürgerlichen Ideologemen und Wohnpolitik in der Schweiz: Koller, Barbara: «Gesundes Wohnen» – *Ein Konstrukt zur Vermittlung bürgerlicher Werte und Verhaltensnormen und seine praktische Umsetzung in der Deutschschweiz, 1880–1940*, Zürich: Chronos 1995. Das Forschungsfeld haben einschlägige ältere Lokalstudien zu europäischen Metropolen geprägt, bspw.: Shapiro, Ann-Louise: *Housing the poor of Paris, 1850–1902*, Madison (Wis.): Univ. of Wisconsin Press 1985; Wohl, Anthony S.: *The eternal slum – Housing and social policy in Victorian*

auf dem städtischen Proletariat, unter dem etwa Cholera- und Typhus-Epidemien hohe Opferzahlen forderten. Mindestens so viel Gewicht hatte jedoch, dass die Wohnsituation der Arbeiterschaft von der bürgerlichen Oberschicht als Bedrohung der sittlich-moralischen Ordnung und als Brutstätte für Kriminalität, Unruhen und umstürzlerische Machenschaften wahrgenommen wurde. Auch in diesem Zusammenhang ist zu sehen, dass in den 1850er/60er Jahren in der Schweiz erste Genossenschaften und Gesellschaften entstanden, die den Bau gesunder Wohnungen für die Arbeiterschaft zum Zweck hatten.⁷⁵⁹ Wohnen, moralische und körperliche Gesundheit sowie öffentliche Ordnung wurden als interdependent begriffen. Im Vordergrund standen insofern die Verbesserung der hygienischen Bedingungen, die Erhöhung der sozialen Kontrolle und die Hebung der Sitten der Arbeiterschaft unter Vorzeichen bürgerlicher Wertvorstellungen. Der soziale Wohnungsbau war das Anliegen sehr unterschiedlicher Akteure. Christliche, philanthropische, kommunistische und sozialdemokratische Gruppierungen, die aufkommende Hygienewissenschaft, Architektur und Unternehmerschaft: sie alle verfolgten ihre eigenen Vorstellungen und Ziele im Bereich des proletarischen Wohnens. Ab der Jahrhundertwende ergriffen in der Schweiz auch einige Kommunen selbst Massnahmen zur Erstellung von gesundem, preiswertem Wohnraum.⁷⁶⁰ Zürich begann ab 1907 kommunale Wohnungen zu bauen, forciert in den Jahren 1918–1921, in Bern entstanden bereits 1890 erste Arbeiter/-innen-Häuser in städtischer Regie auf dem Wylerfeld. Zu einem landesweiten staatlichen Programm sozialen Wohnungsbaus kam es jedoch nie. In aller Regel erstellten Genossenschaften und Gesellschaften Wohnsiedlungen im niedrigen Preissegment; gerade im 19. Jahrhundert waren diese gemäss Thomas Stahel zudem oft mittelständisch orientiert, da der Arbeiterschaft das nötige «Startkapital» gefehlt habe.⁷⁶¹ Halböffentliche Organisationsformen waren typisch, wie, als ein zu nennendes Beispiel unter vielen, die

London, London: Arnold 1977. Eine Gesamtschau des Wohnens von Arbeiter/-innen und des (sozialen) Wohnungsbaus vom deutschen Kaiserreich bis in die BRD der 1980er Jahre bietet von Saldern, Adelheid: *Häuserleben – Zur Geschichte städtischen Arbeiterwohnens vom Kaiserreich bis heute*, Bonn: Dietz 1997; für meine Arbeit relevant ist vor allem das Kapitel zur «bundesrepublikanischen Reform- und Modernisierungsära» der Wohnpolitik ab 1966 bis in die 1980er Jahre (S. 349–420), wo sie u. a. auf Phänomene der suburbanen Grossüberbauungen und der innerstädtischen Sanierungsmassnahmen eingeht.

⁷⁵⁹ So in Basel 1854/ 1856, wenn auch vorderhand ohne durchschlagende Linderung der proletarischen Wohnungsnot, siehe: Wecker, Regina: «1833–1910: Die Entwicklung zur Grossstadt», in: Kreis/ von Wartburg (2000), *Basel*, S. 196–224, hier S. 209.

⁷⁶⁰ Die Quellensituation sei, so Koller, lediglich für Basel wirklich befriedigend, was sich auch im Forschungsstand widerspiegle, Dies. (1995), *«Gesundes Wohnen»*, S. 169.

⁷⁶¹ Stahel (2006), *Wo-wo-Wonige*, S. 384.

«Société Coopérative d'Habitation Lausanne» (gegr. 1928), an der die Stadt zwar finanziell und personell beteiligt war und deren Vorstand des Weiteren vor allem von Funktionären von Staatsbetrieben (PTT, SBB) bemannt war, die jedoch eine eigenständige Rechtskörperschaft bildete.⁷⁶²

Der soziale Wohnungsbau, wie er hier kurz skizziert wurde, hatte teils genossenschaftlichen, teils karitativen-obrigkeitlichen Charakter. Die Wohn-Konflikte, um die es u. a. im Folgenden gehen wird, trugen ausgeprägte Züge der Selbstermächtigung Betroffener und stehen insofern in einer Tradition der Genossenschaftsbewegung. Doch Hausbesetzungen, wie sie seit den frühen 1970er Jahren stattfanden und von denen einige wenige, längerfristig erfolgreiche zu Genossenschaften umgewandelt wurden, waren nicht nur Akte der Selbsthilfe, sondern auch Praktiken ideologischer Kritik. Nicht zuletzt auch Genossenschaften waren Ziel dieser Kritik, da diese, so Stahel zur Situation in Zürich, bis in die späten 1980er Jahre in erster Linie Kleinfamilien aufgenommen hätten:

«Gruppen wie Immigranten/-innen, allein Erziehende oder Studenten/-innen, die auf dem privaten Wohnungsmarkt grosse Mühe hatten eine bezahlbare Wohnung zu finden, waren in den Genossenschaften unerwünscht.»⁷⁶³

14.3.3 Urbanisierung und Wohnen in der Nachkriegszeit

Gesamtschweizerisch macht Thomas Stahel drei charakteristische Entwicklungsmerkmale aus, die das Wohnen in der Schweiz ab 1950 grundlegend veränderten: 1) die Urbanisierung und Zunahme des Individualverkehrs, 2) die Sub- und Periurbanisierung sowie 3) die Gentrifizierung von Stadtteilen.⁷⁶⁴ Die jeweiligen Phasen sind nicht als strikte Abfolge zu verstehen, sondern, je nach den lokalen Gegebenheiten, als gleichzeitige oder sich überlappende Vorgänge. Die Hauptphase des Urbanisierungsprozesses in der

⁷⁶² Zur Lausanner Stiftung: Fondation Pro Habitat: *75 ans de logement social, 1928–2003*, Ecublens: Eigenverlag 2003. Zu Zürich: Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 85. Zu Basel: Trevisan, Luca: *Das Wohnungselend der Basler Arbeiterbevölkerung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Basel: Helbing und Lichtenhahn 1989. Zur Westschweiz siehe von der AEHMO: *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier: Logement ouvrier* 25 (2009). Zu Bern: Schnegg, Brigitte: «Armutsbekämpfung durch Sozialreform – Gesellschaftlicher Wandel und sozialpolitische Modernisierung Ende des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Stadt Bern», in: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde* 69 (2007), Nr. 4, S. 233–258. Spezifisch zum ersten kommunalen sozialen Wohnbauprojekt der Schweiz, den Berner «Wylerrhüsli»: Blatter, Andreas: *Wylerrhüsli – Legendäres Arbeiterquartier im Berner Wylerfeld*, Bern: Eigenverlag 2011. Ihm zufolge sei die Wylersiedlung das «schweizweit erstmalige Projekt für den Bau von Sozialwohnungen», was, träfe dies zu, hinsichtlich der staatlichen Bauherrschaft und Verwaltung gemeint sein muss.

⁷⁶³ Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 385.

⁷⁶⁴ Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 55–60. Zur BRD siehe: von Saldern (1997), *Häuserleben*, S. 350–377, v. a. S. 351–358.

Nachkriegszeit siedelt er im Zeitraum von ca. 1950 bis um 1970 an. Sie zeichnete sich durch ein markantes Bevölkerungswachstum aus, gerade auch in den Kernstädten, sowie durch einen Ausbau der Verkehrsinfrastruktur; Letzteres betraf nicht nur Autobahnen, sondern auch die «autogerechte Stadt»⁷⁶⁵, was wiederum das Ausgreifen der Siedlungsflächen in das städtische Umland begünstigte. Den Schwerpunkt dieser Suburbanisierung wiederum macht Stahel in der Zeit bis um 1980 fest. Mit ihr entstanden zahlreiche Grossüberbauungen ausserhalb der Zentren. Als Beispiele zu nennen wären hier das Tscharnergut in Bern-Bümpliz (gebaut 1958 bis 1966), die Siedlung Augarten in Rheinfelden bei Basel (1973–1976) oder die Genfer «Cité du Lignon» (1962–1971).⁷⁶⁶ In einer Auswertung der Volkszählung im Jahr 2000 konstatierten Antonio da Cunha und Jean-François Both in einer Studie des Bundesamtes für Statistik zudem eine Zunahme der Einfamilienhäuser zwischen den Jahren 1970 und 2000 um 126,2 Prozent, wobei dieser Zuwachs in den «Agglomerationsgürteln» am ausgeprägtesten war, und zwar mit 157,6 Prozent – dicht gefolgt von den «ländlichen Gebieten» mit 155 Prozent.⁷⁶⁷

Die Phase einer ausgedehnten Agglomerationsbildung zwischen den grösseren Städten (Periurbanisierung) sieht Stahel dann vor allen in den Jahren ab 1980 gegeben. Von einem Prozess der verstärkten Verdrängung unterer Einkommensklassen aus «alten Stadtvierteln» durch mittlere und höhere Einkommensschichten spricht er ab den 1990er Jahren;

⁷⁶⁵ von Saldern (1997), *Häuserleben*, S. 355.

⁷⁶⁶ Letztere ist mit knapp einem Kilometer Länge die längste Wohnüberbauung der Schweiz. Sie befindet sich in Vernier bei Genf. Die Überbauung Le Lignon war, zusammen mit den Grossüberbauungen von Avanchet-Parc und Onex, Schauplatz eines Miet-Streiks im Jahr 1977. Der Konflikt ist interessant, weil u. a. zwei Gewerkschaften bzw. deren Pensionskassen involviert waren. Sie vermieteten Teile der vom Zürcher Bauunternehmer Ernst Göhner erbauten Wohnblocks in Avanchet als HLM, habitations à loyer modéré (vergünstigter Wohnraum). Zu dieser beispielhaften Friktion zwischen städteplanerisch und sozialstaatlich involvierten Institutionen der alten Linken und neuen sozialen (Protest-)Bewegungen der 1970er: Collectif de recherches historiques révolutionnaires (CRHR): «Syndicats propriétaires contre locataires – Une grève des loyers a Genève (1975–1977)», in: *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier: Logement ouvrier* 25 (2009), S. 99–117.

⁷⁶⁷ Cunha, Antonio da/ Both, Jean-François: *Metropolisierung, Städte und Agglomerationen – Soziodemografische Struktur und Dynamik von urbanen Räumen*, hg. v. Schweiz. Bundesamt für Statistik (BfS), Neuchâtel: BFS 2004, S. 9. Wie die beiden Autoren der Studie anmerken, bestehen beträchtliche definitorische Unsicherheiten hinsichtlich dessen, was städtische Gebiete und Agglomerationen genau seien. Je nach kategorialer Bestimmung erfolgt der quantitative Übergang von einer mehrheitlich ländlichen zu einer mehrheitlich städtischen Bevölkerung um 1960 oder aber bereits 1880. Die markante zeitliche Diskrepanz erklärt sich aus der statistischen «Retropolisierung» der kategorialen Definitionen von «Agglomeration» als Gemeinden mit mehr als 10'000 Einwohnern/-innen aus dem neuen Jahrtausend auf die Jahre seit 1850. Dies hatte zum Resultat, dass «1850 bereits 44,5 % der schweizerischen Bevölkerung in den Perimetern der städtischen Gebiete, so wie sie heute definiert sind, wohnten», ebd., S. 27.

erste dahingehende Tendenzen lassen sich m. E. jedoch schon in den 1980er Jahren beobachten, gerade in Zürich, wo sich der innerstädtische Dienstleistungssektor auf preiswerte Wohnlagen auszudehnen begann (City-Ausdehnung). Dieser Vorgang erfolgte einerseits durch die Aufwertung von Gebäuden und Wohnungen in ehemaligen Arbeiter/-innen-Vierteln (Sanierungen, Renovationen, teurere Neuvermietungen), andererseits durch das Umwandeln ehemaliger Mietwohnungen zu Wohneigentum.⁷⁶⁸ Betroffen waren vielfach zentrale, seit dem späten 19. Jahrhundert überwiegend proletarisch geprägte Wohnlagen, beispielsweise in Zürich der Kreis 4, im rechtsrheinischen Kleinbasel Liegenschaften in Flussnähe oder in Genf das Quartier des Bains.

14.3.4 Knappe Leerwohnungsstände

Die grossen Siedlungsgebiete wuchsen in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg territorial zusammen. Aber auch relativ rückten die Ballungszentren aufeinander zu, indem sich die Fahrzeiten zwischen ihnen verringern – dies teils zu Lasten des Ausbaus der Verkehrsanbindungen von Randregionen und auf Kosten einer zunehmenden Be- bzw. Überlastung der Hauptverkehrsachsen.⁷⁶⁹ Der Prozess der Sub- und Periurbanisierung kann teils auf die Stadtflucht wirtschaftlich gutgestellter Personenkreise zurückgeführt werden, wozu auch ein Teil der Arbeitnehmerschaft zu zählen ist.⁷⁷⁰ Wer es sich leisten konnte, wich aus: einem zunehmenden Autoverkehr in dichtbebauten Innenstädten, den Lärm-, Gift- und Staubemissionen von Industrie und Verkehr, den oftmals hohen

⁷⁶⁸ Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 59.

⁷⁶⁹ Dieses Phänomen wird häufig als «Zersiedlung der Landschaft» bezeichnet; es kann auch als territoriale Verstädterung beschrieben werden. 1980 lebten gemäss Hans Rudolf Meier und Jürg Kuster 61 Prozent der Bevölkerung im städtischen Raum, 1990 waren es bereits 69 Prozent, Zahlen gemäss: Dies.: *Monitoring urbaner Raum Schweiz – Analysen zu Städten und Agglomerationen*, hg. v. Schweiz. Bundesamt für Raumentwicklung (ARE), Bern: BBL 2009, S. 13.

⁷⁷⁰ Aber auch die erste Welle städtischer Kommunen/Wohngemeinschaften, die Ende der Sechzigerjahre entstanden waren, ebte in der ersten Hälfte der Siebzigerjahre ab. Beobachter wie Rolf Herzog konstatierten auch im linksalternativen Milieu eine Form von «Stadtflucht» sowie ein «Zug aufs Land», siehe: Ders.: *Kommunen in der Schweiz*, Basel: Buchverlag National-Zeitung 1972, S. 43, zitiert nach Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 181. Zu den bekannteren ländlichen «Kommunen» zählt Longo Mai, ein Netzwerk landwirtschaftlicher Kooperativen in Frankreich und einer Reihe weiterer, vor allem europäischer Länder mit Hauptsitz in Basel, siehe dazu: Graf, Beatriz: *Longo mai – Revolte und Utopie nach '68: Gesellschaftskritik und selbstverwaltetes Leben in den Europäischen Kooperativen*, Egg: Thesis 2005; ihre Darstellung entspricht einer insgesamt sehr wohlwollenden Innensicht, Graf war über mehrere Jahrzehnte Mitglied der Kooperative, die teils mit Vorwürfen des Sektierertums konfrontiert war. Siehe dazu etwa N.N.: «Wir waren Sklaven der Schweizer», in: *Der Spiegel* Nr. 34, vom 18.08.1980, S. 131–137. Siehe auch das entsprechende Kapitel «Angriffe auf Longo mai» in: Graf (2005), *Longo mai*, S. 91–98. Das Aussteigertum als romantische Spielart moderner Differenzierungs- und Autonomisierungsprozesse diskutiert: Bittner, Stefan: «Die romantische Wende nach 1968 – Das Beispiel der Schweizer Aussteiger-Gruppierung Bärglütli», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), *1968–1978*, S. 237–247. Zur Thematik siehe auch: Siegfried (2008), *Sound der Revolte*, S. 256–260.

Steuersätzen. Dies sind jedoch nicht die einzigen Gründe für Zersiedelung der Landschaft und Entvölkerung der Kernstädte ab ca. 1970. Eine gewichtige Rolle spielten auch die städtischen Wohnungsmärkte, die von einer alternden Infrastruktur und struktureller Angebotsknappheit geprägt waren. So war in Basel der Anteil Mieter/-innen an der Wohnbevölkerung von 1950 bis 1980 kontinuierlich angestiegen, von 70,1 auf 77,8 Prozent.⁷⁷¹ Währenddessen betrug der Leerwohnungsbestand selten mehr als ein Prozent, in anderen Städten bot sich eine teils noch prekäreres Bild (Zahlen zu Basel und Bern: Tab. 5 im Anhang).⁷⁷² Eng war der Markt durchwegs in Zürich, wo zwischen 1950 und 1990 der Leerwohnungsbestand nie 0,2 Prozentpunkte überstiegen hat.⁷⁷³ Auch für Genf gelten vergleichbare Zahlen und Entwicklungstendenzen:

«Après 1945, le taux de vacance reste sans exception au-dessous de 1.5 %, le taux plancher à partir duquel on estime, par convention, que le marché du logement se détend. En outre, il est le plus souvent inférieur à 0,5 %. À ce niveau, la pénurie de logements est considérée comme grave. Ce n'est qu'en 1950, en 1965, dans la deuxième partie des années 70 et dans les premières années 90 que ce seuil de 0,5 % est plus ou moins nettement dépassé. Le maximum jamais atteint par le taux de vacance est de 1,48 % en 1976 mais il retombe à 1.14 % dès l'année suivante.»⁷⁷⁴

Dass trotz Bevölkerungsrückgang und Nettozuwachs im Wohnungsbau die Situation von einem anhaltenden Wohnungsmangel gesprochen werden kann⁷⁷⁵, lässt sich teils

⁷⁷¹ Der grösste statistische Anstieg (um rund vier Prozentpunkte) war in den Sechzigerjahren zu verzeichnen. Wohnungseigentum verringerte sich bis 1970 von 17,6 auf 11,4 Prozent und blieb bis 1980 ungefähr auf diesem Niveau, vgl. Regierungsrat Basel-Stadt (Hg.): *Bericht zu Wohnfragen im Kanton Basel-Stadt – Bericht des Regierungsrates: zum Initiativbegehren zur Förderung von Wohngenossenschaften und des Kleingewerbes, zur Abbruchinitiative, zu sieben Anzügen, sowie Ratschlag und Entwurf: zu einem Gegenvorschlag zur Abbruchinitiative (Änderung des Gesetzes über Abbruch und Zweckentfremdung von Wohnhäusern), zu einem Gesetz zur Förderung des Baus und der Erneuerung von Wohnungen, zu einem Gesetz über die Ausrichtung von Mietzinsbeiträgen an Familien mit Kindern, zu einer Änderung des Gesetzes betreffend obligatorische Krankenpflegeversicherung*. Den Mitgliedern des Grossen Rates des Kantons Basel-Stadt zugestellt am 23. Dez. 1986, Basel 1986 (Bericht Nr. 7950), S. 21.

⁷⁷² Der landesweite Durchschnitt der Leerwohnungsziffer lag in den 1980er Jahren zwischen 0,44 (1990) und 0,79 (1985), 1975 lag sie noch bei zwei Prozent, siehe: Hanser, Christian/ Kuster, Jürg/ Farago, Peter: *Die Bundeshilfen für den Mietwohnungsbau – Vollzug und Wirkung des Wohnbau- und Eigentumsförderungsgesetzes (WEG)*, Bern: Schweizerische Bundeskanzlei 1995, S. 12 und BfS: *Leer stehende Wohnungen, 1980–2016* (BfS-Tab. e-d-09.03.04.01), URL: <https://www.bfs.admin.ch/bfsstatic/dam/assets/81190/master> [07.06.2019].

⁷⁷³ Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 85.

⁷⁷⁴ Office Cantonal de la Statistique (Hg.): *Les logements inoccupés à Genève*, Aspect statistiques, Nr. 98, Genf: OCS 1994, S. 40.

⁷⁷⁵ Eine Definition von «Wohnungsnot» ist schwierig. «Als allgemein akzeptierte Definition spricht man bei einem Leerwohnungsbestand von unter 1 % von Wohnungsnot», meinen Gurrath et al. (1991), *«Hilfe, wir werden geräumt!»,* S. 28. Thomas Stahel führt seinerseits Autoren an, die einen funktionierenden Wohnungsmarkt erst bei einem Anteil von zwei oder gar drei Prozent leer stehender Wohnungen als

erklären durch die Zunahme des beanspruchten Wohnraums pro Person.⁷⁷⁶ Bis zum Erlass erster gesetzlicher Restriktionen (Basler Abbruchgesetz, in Kraft seit 1976), erfolgten ausserdem zahlreiche Zweckentfremdungen von Wohnraum, meist zur Schaffung von Büro- und Gewerberäumen. Nach dem Abbruch von Wohnhäusern wurde zudem oft kein neuer Wohnraum geschaffen. So wurden gemäss Basler «MieterInnen-Laden», eine Organisation entstanden im Umfeld der Wohnungsnotbewegung, in den 1980er Jahren sechshundert Wohnungen zu Büros umfunktioniert, trotz des besagten Abbruchgesetzes, das auch Umnutzungen beschränken sollte.⁷⁷⁷ Parallel zu diesem Mangel stiegen auch die Mieten massiv an, in Genf beispielsweise allein zwischen 1977 und 1986 um gut 40 Prozent.⁷⁷⁸ Schweizweit betrug der Anstieg zwischen 1970 und 1990 rund 200 Prozent, was in etwa dem Index der Konsumentenpreise entsprach.⁷⁷⁹

erfüllt erachten; ein knappes Wohnungsangebot bestand jedenfalls, so Stahel, «in Zürich seit den 50er Jahren praktisch permanent»: Ders. (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 81.

⁷⁷⁶ Diese «ganz neuartige» Tendenz wurde bspw. in Basel Anfang der 1960er konstatiert: «Es sind [...] die ledigen Personen, die entgegen früherer Gewohnheit sich nicht mehr in einem möblierten Zimmer wohlfühlen, sondern vorziehen, eine Kleinwohnung [...] zu mieten, die sie nach ihrem Geschmack möblieren können, die ein Bad oder mindestens eine Dusche aufweist, und in der sie sich in jeder Beziehung freier und unabhängiger fühlen können», Guldemann, Walter: «Generalangriff auf die Wohnungsnot», in: National-Zeitung (Hg.): *Wie werden wir wohnen? Vorschläge gegen die Basler Wohnungsnot – Elf Artikel aus der Nationalzeitung*, Sonderdruck, Basel: National-Zeitung 1963, S. 16–18, hier S. 16 f. [Erstveröffentlichung: *NatZ* Nr. 282 vom 23.06.1963 (Sonntagsausgabe)]. Die Zahl der Wohnungen, in denen eine Person mehr lebte als Zimmer vorhanden waren, sank in den Jahren 1970 bis 1980 von 13,3 auf 7,0 Prozent. Wohnsituationen, in denen pro Zimmer eine Person lebte, gingen von 34,9 auf 30,0 Prozent zurück. Im Gegenzug nahmen Nutzungsformen stark zu, bei denen ein Zimmer (von 29,3 auf 34,6 Prozent) oder «zwei und mehr» Zimmer (von 17,4 auf 26,5 Prozent) mehr zur Verfügung standen, als Personen in einer Wohnung lebten. Siehe dazu: Regierungsrat Basel-Stadt (1986), *Bericht zu Wohnfragen*, S. 19 und S. 21. Der Effekt dürfte teils auf die Alterung der Bevölkerung zurückzuführen sein. Wenn Kinder auszogen oder ein/e Lebenspartner/-in starb, erfolgte nicht zwangsläufig und umgehend der Umzug in eine kleinere Wohnung.

⁷⁷⁷ Mieter/-innen-Laden Basel (Hg.): *Wohn-Not, Gegen-Wehr, Miet-Wut – MieterInnen-Broschüre*, Basel: Mieter/-innen-Laden 1991, S. 2. Das nach wie vor gültige Abbruchgesetz steht seit seiner Erarbeitung unter Druck von verschiedener Seite; 2012 wurde seitens der Basler Regierung vorgeschlagen, das Gesetz abzuschaffen und in aufgeweichter Form in ein neues «Wohnraumförderungsgesetz» einfließen zu lassen, mit dem die «zunehmende Wohnungsnot» bekämpft werden solle, siehe Jecker, Nina: «Basel soll 4400 neue Wohnungen bekommen», *BaZ* vom 28.08.2012, S. 1. Der Diskurs der Wohnungsnot hat seit geraumer Zeit in Basel wieder an Aktualität gewonnen, nachdem sich die Situation auf dem Wohnungsmarkt ab Mitte der 1990er Jahre entschärft hatte und die Leerwohnungsziffern 1997–2008 auf 1,2 bis 1,54 Prozent gestiegen waren. In Zürich beschränkte sich die Entspannung auf die Jahre 1989 bis 1997, in denen sich die Leerwohnungsziffer von 0,04 auf 0,74 erhöht hatte, vgl. Mischler, Beat: *Leerwohnungen, Ausgabe 2002*, Zürich: Statistik Stadt Zürich 2002, S. 4.

⁷⁷⁸ Champod, Pierre-Alain: *Politique sociale du logement – L'exemple genevois*, Genf: Centre Social Protestant 1987, S. 35 (Graphik Nr. 10: Evolution du montant des loyers).

⁷⁷⁹ Cuennet, Stéphane/ Favarger, Philippe/ Thalmann, Philippe: *La politique du logement*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes 2002, S. 78.

Die grosse Nachfrage und das knappe Angebot auf dem Wohnungsmarkt führten dazu, so der Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt 1986, dass die Vermieter «nach bestimmten Präferenzen» ihre gewünschte Mieterschaft «selektionierten», bestimmte Gruppen von Haushalten bevorzugt würden, während es andere schwer hätten. Dabei handelte es sich vor allem um «wirtschaftlich relativ schwächere Haushalte» sowie um Wohnungssuchende, die «in irgendeiner Art nicht der ‹Norm› entsprechen».⁷⁸⁰ Eine Wohngelegenheit zu erhalten, war folglich an eine ganze Reihe Bedingungen geknüpft: Ort, Qualität und Preis des Wohnens hingen nicht nur ab von der persönlichen wirtschaftlichen Situation (die bezahlbare Miete). Auch die sozialen Verhältnisse, der kulturelle Hintergrund, die Weltanschauung und der rechtliche Status waren mit ausschlaggebend, eine Wohngelegenheit zu erhalten oder nicht. So berichtet im Video *Bäcki bleibt* (1991) ein Mann, wie er in den Siebzigerjahren beinahe ein Jahr lang in Zürich und Umgebung eine Wohnung für eine Wohngemeinschaft gesucht habe: «überall ist es einfach gescheitert wegen: ‹WG›».⁷⁸¹ Was auf den ersten Blick als freier Markt erscheinen mag, war in der Regel ein Anbietermarkt, auf dem sich wenige Anbieter vielen Nachfragenden gegenübersehen. Polemisch formulierte der «MieterInnen-Laden» Basel 1991:

«Auf ein[e] günstige Wohnung melden sich oft über hundert BewerberInnen. Jeder verkauft sich möglichst gut und die Vermieter wählen meist das gutverdienende Schweizer Ehepaar ohne Kinder und Haustier.»⁷⁸²

Das bedeutet, dass Wohnungseigentümer/-innen für die Entscheidung über Zu- oder Absage an Interessenten/-innen nicht nur ‹harte› wirtschaftliche, sondern auch ‹weiche› kulturelle Gesichtspunkte in Betracht zogen. So war es gang und gäbe, Wohnungsinserate explizit an soziale Gruppen wie ‹Schweizer› und ‹Ehepaare› zu adressieren.⁷⁸³

⁷⁸⁰ Die entsprechende Aufzählung liest sich ähnlich wie oben bei Stahel: «Ausländer, insbesondere Asylsuchende, Arbeitslose, ledige Mütter, Wohngemeinschaften, Haushalte, die einmal betrieben worden sind oder deren Einkommen gepfändet ist, Straftatlassene, ‹unangepasste› Jugendliche», siehe: Regierungsrat Basel-Stadt (1986), *Bericht zu Wohnfragen*, S. 24.

⁷⁸¹ *Bäcki bleibt*, CH 1991, 57 Min., Farbe, Produktion: Verein der Freundinnen für Punst und Kolitik (SozArch, Vid V 007), ab PTC 00:12:24.

⁷⁸² An der zitierten Stelle ist die Rede von einem «Krieg unter MieterInnen», siehe Mieter/-innen-Laden (1991), *Wohn-Not*, S. 2.

⁷⁸³ Ein Beispiel für ein Wohnungsinserat, das sich an ein «Schweizer Ehepaar» richtete, ist abgedruckt in der Broschüre des Mieter/-innen-Laden Basel (1991), *Wohn-Not*, S. 2. In vierzehn Deutschschweizer Kantonen und dem Wallis bestanden anfangs der Siebzigerjahre noch Konkubinatsverbote. Aufhebungen erfolgten bspw. in Zürich 1972, in Basel 1978 und als letzter Kanton folgte das Wallis per März 1996. Siehe auch: Head-König, Anne-Lise: «Konkubinats», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16107.php> [07.06.2019]. Eine vertiefte zeithistorische Forschung zur Aufhebung der gesetzlichen Sanktionierung ‹wilder Ehen› steht noch aus; zu vermuten ist jedoch, dass die soziale

14.3.5 Wandel des Wohnungsnotdiskurses der 1960er Jahre

Als im Sommer 1963 in der Basler *National-Zeitung* elf Artikel erschienen, «die dem Problem der Basler Wohnungsnot galten»,⁷⁸⁴ befanden sich die meisten schweizerischen Grossstädte und die Wirtschaft auf ungebremsen Wachstumskurs, die Einwanderung und die Einkommen erklommen neue Höhen. Die Autoren der Artikelreihe gingen davon aus, dass diese Wachstumsphase auf unabsehbare Zeit anhalten werde. Der Bevölkerungszuwachs um «Zehntausende» in den «nächsten zwanzig und dreissig Jahren», wie Walter Ruf es beispielsweise voraussagte, sollte sich, wie gerade gezeigt wurde, für die meisten Grossstädte zwar mittelfristig als Fehlannahme erweisen.⁷⁸⁵ Jedoch wuchsen die Agglomerationen ungebremsen weiter und mit ihnen das automobilen Verkehrsaufkommen sowie der Strassenbau.⁷⁸⁶ Die Artikelreihe ist Zeichen dafür, dass sich spätestens zur Mitte der Sechzigerjahre eine gewisse Sensibilisierung einstellte für die Zusammenhänge zwischen Bevölkerungswachstum, Wirtschaftsleistung, Wohnraum und Umwelt.

Auch das Wohnen zur Miete verlor zu Hochzeiten des Wirtschaftswachstums keineswegs an Aktualität und Konfliktpotential, ganz im Gegenteil. Es änderte sich jedoch allmählich die Zusammensetzung der Akteure/-innen, genauso wie die Anliegen und die Mittel, welche gewählt wurden, um Interessenkonflikte auszutragen. Spätestens seit den wirtschaftlich florierenden Fünfziger- und Sechzigerjahren war es nicht mehr die Arbeiterschaft, die in besonderem Ausmass von Wohnproblemen betroffen war, jedenfalls nicht jene mit schweizerischer Staatsangehörigkeit. Es erschienen neue Akteure/-innen auf dem Schauplatz, die sich Gehör verschafften: Jugendliche, Lehrlinge, Studierende, Nonkonformisten/-innen, aber auch Ausländer/-innen und Pensionäre/-innen – eben gerade jene, die oben als teils schwer vermittelbare Mieter/-innen bezeichnet worden waren. Im Problemkomplex «Wohnen» formulierten diese sozialen Gruppen, gerade die jüngeren und gut ausgebildeten Akteure/-innen, eigene Analysen der Situation und Problemlösungen.

Diskriminierung der Lebensform mindestens bis in die 1980er Jahre hinein bei der Wohnungssuche noch häufig anzutreffen war, auch wenn die gesetzlichen Bestimmungen von Seiten der Ämter nicht mehr durchgesetzt wurden. Eine erste Studie zum Kanton Zürich liegt vor von: Scheidegger, Carole: *Ordnung und Unordnung – Das Zürcher Konkubinsverbot und dessen Abschaffung im Jahre 1972*, unveröff. Lizentiatsarbeit, Zürich: Historisches Seminar 2006.

⁷⁸⁴ National-Zeitung (1963), *Wie werden wir wohnen?*, S. 2.

⁷⁸⁵ Ruf, Walter: «Forderungen der Baugenossenschaften», in: National-Zeitung (1963), *Wie werden wir wohnen?*, S. 20 [Erstveröffentlichung: *NatZ* Nr. 292 (Abendblatt) vom 28.06.1963].

⁷⁸⁶ Zur Geschichte des Nationalstrassenbaus: Haefeli (2001), «Stadt und Autobahn – Eine Neuinterpretation» und Schärer (1999), «Ungeliebte Autobahnen».

Dabei wurden teils sehr grundsätzliche Fragen aufgeworfen. Eine kritische Haltung gegenüber Planungseuphorie und Wachstumsdenken wurde für viele handlungsleitend. Die Forderungen lauteten nicht mehr wie noch 1963 «Mehr Wohnungen produzieren!»⁷⁸⁷, sondern es wurde vermehrt danach gefragt, wer überhaupt Bauland besass, neue Immobilien hochzog und alte sanierte, welche Gewinne mit dem «Menschenrecht auf Wohnen» erzielt wurden und was die Folgen der Bautätigkeiten der vergangenen Jahre und Jahrzehnte für Mensch und Umwelt waren bzw. künftig noch sein würden. Spekulationsgeschäfte mit Grundstücken und Gebäuden wurden angeprangert, es wurde um Mieten, sozialen Wohnungsbau und staatliche Wohnbauförderungen für Private und Genossenschaften gestritten. Und letztlich wurde vor Ort, wo gewohnt wurde, auch immer wieder ausgehandelt, welche Gemeinschafts- und letztlich Gesellschafts-Modelle «real» existieren sollten; hier wurde namentlich das bürgerliche Familienmodell aufs Korn genommen. Wohnen, Stadt, Technik, Gesellschaft, Natur, soziale Ordnung und individuelle Existenzweisen wurden interdependent begriffen, ein holistisches, sozioökologisches System.

14.4 Hausbesetzungen: Konjunktoren in einzelnen Städten

14.4.1 Zum Besetzen als politischer Praxis

Eine landesweite Übersicht zur quantitativen und qualitativen Entwicklung von Hausbesetzungen und Auszugsboykotten von Mietern/-innen über die vergangenen Jahrzehnte ist mir nicht bekannt. Während eine Übersicht zu Kulturraumbewegungen und deren Besetzungsaktionen aus diversen, meist schon älteren Veröffentlichungen gewonnen werden kann, wäre dies für militante Aktionen im Bereich «Wohnen» grundsätzlich in einer eigenen Studie erst zu erarbeiten. Um den Entstehungszusammenhang der analysierten Videoquellen zu erhellen, soll hier dennoch der Versuch unternommen werden, skizzenhaft Konjunktoren von linksalternativen Hausbesetzungen und Kulturraumbewegungen herauszuarbeiten, und zwar für die Städte Basel, Bern, Genf und Zürich. Dies unter dem Vorbehalt, dass keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit und Fehlerlosigkeit erhoben werden kann.

Das Besetzen von Plätzen und Strassen, aber auch von Gebäuden und Arealen, ist eine charakteristische Praxis sozialer Bewegungen. Quasi die Grundformen der Besetzung ist das Sitzen dort, wo das Sitzen nicht erwartet wird und unerwünscht ist. Zu den

⁷⁸⁷ National-Zeitung (1963), *Wie werden wir wohnen?*, S. 18.

bekanntesten Sitzstreiks der Nachkriegszeit zählen wohl jene US-amerikanischer Bürgerrechtler/-innen. So weigerte sich Rosa Parks (*1913–†2005) im Dezember 1955 in Montgomery (AL), ihren Platz in einem Bus für einen weissen Passagier freizugeben, und 1960 wurden so in Greensboro (NC) Cafés mit Rassentrennung blockiert.⁷⁸⁸ In der Schweiz findet sich die Praxis des sich Hinsetzens als Protestform spätestens im Kontext der 1968er-Bewegung. In Basel beispielsweise wird die historische Chiffre vor allem mit einem Sit-in am 1. Juli 1969 auf den Strassenbahngleisen des zentral gelegenen Barfüsserplatz in Verbindung gebracht.⁷⁸⁹ Als Aktionsform von nationaler Tragweite traten Sitzstreiks und Besetzungen vor allem im Zusammenhang mit der Anti-AKW-Bewegung auf, namentlich der erstmaligen Baugeländebesetzung des projektierten AKW Kaiseraugst 1973 durch die Gewaltfreie Aktion Kaiseraugst (GAK), der im Jahr 1975 nochmals eine mehrmonatige Besetzung folgte.

Variationen von Besetzungen waren, nebst Demonstrationen, wohl die gängigsten öffentliche Protestformen im Kontext sozialer Bewegungen im Untersuchungszeitraum. Die Medienwissenschaftlerin Kathrin Fahlenbrach hebt in ihrer Studie zu Protestinszenierungen im öffentlichen und massenmedialen Raum der westdeutschen 68er-Bewegung hervor, dass öffentliche Protestaktionen für soziale Bewegungen das «primäre Forum» darstellen, «um vom latenten Stadium ihrer Vernetzung extern und intern sichtbare Homogenität zu repräsentieren».⁷⁹⁰ Diese Aktionen seien hierbei oftmals mit einem «kritischen Ereignis» verbunden, das Konfliktlinien manifest werden lasse, so Fahlenbrach unter Bezugnahme auf Ingrid Gilcher-Holtey und Pierre Bourdieu. Von Demonstrationen unterschieden sich Besetzungen von Gebäuden insofern, als hier meist nicht unmittelbar eine Protestmenge, auch nicht unbedingt eine Gruppe von Aktivisten/-innen, sichtbar werden musste. Keine symbolischen Massekörper standen hier im Vordergrund, sondern Objekte. Besetzte Häuser markierten eine materielle (genauer: territoriale), symbolische und ästhetische Differenz zwischen einem «Innen» und «Aussen». Ihre äusseren Erscheinungsformen signalisierten konfliktthaltige Differenz. Transparente und Graffiti an den

⁷⁸⁸ Zu Parks siehe die politische Biographie von: Theoharis, Jeanne: *The rebellious life of Mrs. Rosa Parks*, Boston: Beacon Press 2013; generell zur Bürgerrechtsbewegung: Riches, William Terence Martin: *The civil rights movement – Struggle and resistance*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2010.

⁷⁸⁹ Die Protestbewegung gelangte verzögert und in einer vergleichsweise gewaltarmen Variante in die Provinz. Siehe dazu auch die Photographien im Photoband von: Stumm, Reinhardt/ Wyss, Kurt: *Die Sechziger – Bilder aus Basel*, Basel: CMV 1999, S. 168 f. und S. 178–181.

⁷⁹⁰ Fahlenbrach (2002), *Protestinszenierungen*, S. 148.

Aussenwänden besetzter Gebäude ersetzen gleichsam Megaphon und Flugblätter bei Demonstrationen. Die genauen Inhalte waren dabei nicht belanglos, aber von lediglich situativer und lokaler Wichtigkeit. Als ästhetische Ausdrucksform aber waren sie letztlich von transnationaler Bedeutung, weil sie eben transnationale Konstituierungs- und Konfliktformulierungsmuster repräsentierten. Diese öffentlichen Ausdrucksformen verfestigten sich im Untersuchungszeitraum zu einem eigentlichen Habitus, und zwar vor allem jenes Teils des Alternativmilieus, der sich mit militanten Mitteln zu Fragen des Wohnens und alternativen Vergemeinschaftungsformen vernehmbar machte.⁷⁹¹ Allerdings wurden nicht alle Hausbesetzungen derart markiert. Sogenannte «stille Besetzungen» verzichteten in der Regel auf breit gestreute, politische Äusserungen, weil diese, nebst der Besetzung selbst, von Hauseigentümern/-innen als zusätzliche Provokation wahrgenommen wurden und eine allenfalls vorhandene Verhandlungsbereitschaft unterminieren konnten; das Stillhalten zahlte sich immerhin von Zeit zu Zeit aus.⁷⁹²

Im Quellenkorpus sind diverse Formen von Besetzungen vertreten: Blockaden von Strassen oder Gebäudeeingängen, auf Dauer angelegte Wohn- und Kulturraumbesetzungen und Kurzbesetzungen (bspw. als Gelegenheit für ein Fest). Unter «Besetzung» kann im weitesten Sinne die soziale, ökonomische und kommunikative Umfunktionierung eines bestimmten Ortes verstanden werden.⁷⁹³ Im Quellenkorpus sind vor allem Gebäudebesetzungen zwecks (Weiter-)Wohnens oder der Einrichtung eines Alternativkulturbetriebes vertreten. Beide Interventionsfelder nahmen zuvor leer stehende Räumlichkeiten ins Visier, die zum Zeitpunkt der Besetzung nicht oder nur teilweise genutzt wurden. Wohnbesetzungen zielten auf das Erlangen temporärer Behausungen oder aber auf einen längerfristigen Erhalt von günstigem Wohnraum ab. Beides war eng mit kollektiven Wohnformen verknüpft. Besetzungen gingen einher mit einer oft regen Bautätigkeit an den Gebäuden selbst: Wände wurden eingerissen, Zimmer gestrichen, sanitäre Einrichtungen repariert.

⁷⁹¹ Habitus wird hier in Anlehnung an Pierre Bourdieu als ein System verinnerlichter Muster (bzw. Verhaltenstendenzen) verstanden, «die es erlauben, alle typischen Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen einer Kultur zu erzeugen», siehe: Ders.: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007, S. 143 [frz. Erstveröffentlichung: 1974].

⁷⁹² Zu Zürich siehe Stahel (2006), *Wo-wo-Wonige*, S. 322, zu den Strategien im Häuserkampf siehe ebd., S. 343–347.

⁷⁹³ Zum weiteren Kontext gehören auch Streiks, die die vorherrschende ökonomische Funktion beispielsweise einer Fabrik (Gewinn zu erwirtschaften) gleichsam umkehren und eine Anlage als dysfunktionalen Kostenfaktor gegen den/die Fabrikeigentümer/-in als Druckmittel einsetzen können, siehe: Hobsbawm, Eric: «The machine breakers», in: *Past and Present* 1 (1952), Nr. 1, S. 57–70. Siehe dazu auch: Rudin (2011), «Sozialität und Konflikt», S. 292.

In einigen Fällen wurden auch bauliche Massnahmen zur Abwehr oder zumindest zur Verzögerung polizeilicher Räumungen vorgenommen bzw. es wurden Fluchtmöglichkeiten für die Bewohner/-innen geschaffen. Bauliche Massnahmen zielten aber primär auf die Verbesserung der Kommunikation und die Erhöhung des Wohlbefindens der Bewohner/-innen ab: Gemeinschaftsräume wurden geschaffen, die Ausgestaltung der Wohnräume gemäss Gusto in Eigenarbeit ausgeführt. Die Instandstellung alter Gebäude wurde denn auch «Instandbesetzungen» genannt. Diese Praxis, die auch ein Ethos war, traf man, wie weiter oben im Zusammenhang mit dem Zürcher AJZ schon gesehen, auch in autonomen Kultur- und Jugendzentren an.⁷⁹⁴

14.4.2 Übersicht zu Basel

Anfang Juli 1971 besetzten «Progressive Lehrlinge» (*National-Zeitung*) bzw. die «Progressiven Organisationen Basel» (*Basler Nachrichten*) ein leer stehendes Haus am Petersgraben 24.⁷⁹⁵ Der Petersgraben 24 dürfte die erste «autonome» Hausbesetzung in Basel gewesen sein, die sich auf dem politischen Konfliktfeld der städtischen Wohnungsnot ereignete. Autonom ist hier zunächst einmal basal zu verstehen, im Sinne einer eigenständig durchgeführten Aktion, die nicht mit politischen Parteien, städtischen Behörden oder Hauseigentümern abgesprochen war. In einem spezifischeren Sinne agierten die Besetzer/-innen jedoch auch im Rahmen eines Autonomie-Diskurses, der sich in einer ersten schweizerweiten Phase von Forderungen nach «autonomen Jugendzentren» und kulturellen Freiräumen manifestiert hatte: in Zürich mit der «Autonomen Republik Bunker» (Lindenhof) 1970/71, in Basel 1972/73 mit dem ersten AJZ im besetzten Jugendrestaurant Mañana am Claragraben 123, in Biel mit dem bereits 1968 als AJZ geforderten alten Gaskessel (der 1975 nach langem Umbau eröffnet wurde), in Genf 1971 mit der Besetzung der Maison des jeunes et de la culture de Saint-Gervais (MJC), in Lausanne ebenfalls

⁷⁹⁴ Aus Berlin stammt ein Video, das diese Praxis spielerisch im Titel führt: *INge STAND und Berta SETZER*, BRD 1981, 55 Min., s/w, Produktion: Goldmann, Petra/ Schwenke, Evelyn/ Scheel, Dunda/ Medienoperative Berlin (M.O.B.), (Archiv m.p.z. Hamburg).

⁷⁹⁵ Die «Progressiven Organisationen Basel» (POB, seit 1971 Teil der POCH) waren zunächst nicht primär akademisch geprägt. Erste Organisation waren die «Progressiven Lehrlinge». Erst danach wurden die Gruppen «Progressive Mittelschüler» sowie «Progressive Studentenschaft» gegründet. Die Unschärfe in der Presseberichterstattung über die Besetzer/-innen dürfte den, Aussenstehende schnell einmal verwirrenden Organisationsstrukturen zuzuschreiben sein. Die weiteren Ausführungen hier beziehen sich auf die ausführliche Berichterstattung der *National-Zeitung* sowie die kürzer und distanzierter gehaltenen Meldungen der *Basler Nachrichten*: *NatZ* Nr. 340 (Abendblatt) vom 28.07.1971, S. 7, Nr. 141 (Morgenblatt) vom 29.07.1971, S. 5, *BN* Nr. 310 (Frühausgabe) vom 28.07.1971, S. 10, *BN* Nr. 311 (Spätausgabe) vom 28.07.1971, S. 8, *BN* Nr. 312 (Frühausgabe) vom 29.07.1971, S. 12.

1971 mit dem Comité Action Cinéma, das sich von einer Protestbewegung gegen zu hohe Kinoeintrittspreise zu einer allgemeinen Bewegung gegen die Kommerzialisierung der Künste und Vergnügungen wandelte.⁷⁹⁶

Der Hausbesetzung am Petersgraben 24 in Basel war im Jahr 1969 ein Versuch mit Wohngemeinschaften für Jugendliche in einem Haus an der Hardstrasse vorausgegangen, vermittelt durch Behörden- und Kirchenvertreter und betreut von Sozialarbeitern. Bei Teilen der Parlamentarier im Grossen Rat und der Öffentlichkeit stiess dieses progressive Unterfangen unter städtischer Ägide – einer der Initiatoren war immerhin Polizeihauptmann Fritz Fassbind – auf wenig Akzeptanz. «Kommune» wurde jegliches kollektive, nicht-familiäre Wohnen geheissen und gleichgesetzt mit Drogenkonsum, Kriminalität und «Verlotterung» der Sitten.⁷⁹⁷ Gemäss einem Polizeibericht aus dem Jahr 1972 war die Basler Polizei erstmals 1969 mit dem Begriff «KOMMUNEN oder WOHNUNGSGEMEINSCHAFTEN [sic]» konfrontiert.⁷⁹⁸ Im Dezember 1971 zählte sie in der Stadt insgesamt 27 Wohngemeinschaften, wobei noch einige mehr vermutet wurden.⁷⁹⁹ Im August 1972 waren es dann noch 22.⁸⁰⁰ Bekanntlich seien die Kommunen «örtlich einem sehr regen Wechsel» unterworfen gewesen,

«hauptsächlich[,] weil sich die Kommunarden oft in Objekte einlogieren, die kurz vor dem Abbruch stehen, dann auch weil sie oft – sobald der Vermieter seinen Reifall erkannt hat – wieder hinausgeworfen werden.»⁸⁰¹

⁷⁹⁶ In Bern ging der Stadtrat 1968 rasch auf Forderungen nach einem Jugendzentrum ein und bewilligte die Umnutzung des Gaskessels im 1967 stillgelegten Gaswerk. Das städtisch subventionierte Jugendhaus wurde 1971 eröffnet, siehe: Bieri (2012), *Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Lebensformen*. S. 308 ff. Eine autonomistische Kulturraumbewegung nahm in Bern erst in den 1980er-Jahren Form an, mit einer ersten Besetzung der Reithalle (auch Reitschule genannt) 1981–1982 und deren Inbetriebnahme als (heute weitgehend tolerierte) «Kulturwerkstatt» im Jahr 1987, siehe: Ebd., S. 312–319.

⁷⁹⁷ So wurde der in das 69er-Wohnprojekt involvierte Leiter des Jugendamtes wegen Kuppelei (Konkubinatiensverbot) angezeigt, siehe Haefelfinger/ Strub (1974), *Das Autonome Jugendzentrum Basel*, S. 33.

⁷⁹⁸ Bericht von Det. Kpl. [A.]: *Die Kommunen in Basel (Aus der Sicht des Fahndungsdienstes)*, vom 01.09.1972, S. 1 [StaBS PD-REG 4f 13-3 (1) 1: «Kommunen» (1971–1972)]. Interveniert wurde bei schwereren Vergehen (etwa Diebstahlverdacht) und was die Meldepflicht anbelangte. Weitere konsultierte Aktenbestände im Staatsarchiv Basel-Stadt (der Zugang zu Akten im vorliegenden Themenfeld ist stark restringiert): DI-REG 1c 17-3-4 (2): «Diverse Areale: Mieteraktionen, Hausbesetzungen» (1960–1982), PD-REG 4f 13-3 (1) 4 (1981): «Jugendbewegung Zeitungsausschnitte» (1981) sowie die Zeitungsausschnittssammlung in SD-REG 5a NN 1 (1) 5: «Hausbesetzungen» (k. A.).

⁷⁹⁹ Bericht von Det. Kpl. [A.]: *Die Kommunen in Basel (Aus der Sicht des Fahndungsdienstes)*, vom 01.09.1972, S. 10.

⁸⁰⁰ Bericht von Det. Kpl. [A.]: *Aufstellung über die der Polizei bekannten Kommunen*, vom 17.08.1972 [StaBS PD-REG 4f 13-3 (1) 1: «Kommunen» (1971–1972), Jugendfragen]. Die Aufstellung erhob keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

⁸⁰¹ Bericht von Det. Kpl. [A.]: *Aufstellung über die der Polizei bekannten Kommunen*, vom 17.08.1972, S. 1.

Unterschieden wurden diese neuartigen Gemeinschaftswohnformen in ökonomische («Studenten, Werktätige etc.»), politische («POB, Hydra»), Rauschgift- («heute auch therapeutische K.») und gemischte Kommunen.⁸⁰² Die Polizei habe insbesondere «sauber geführte Wohngemeinschaften von Studenten (wirkliche) oder berufstätigen Leuten» unbehelligt gelassen, die anderen, «nicht ganz «stubenreinen» Typen jedoch unter Beobachtung genommen.⁸⁰³ Auf erste Widerstände bei Personenkontrollen sei die Polizei seitens politischer Wohngemeinschaften gestossen: jener der Progressiven Organisationen Basel (POB) im März 1970 an der Holbeinstrasse 74, die letztlich dann doch einer sogenannten Schlafgänger-Bewilligung zustimmte, und der anarchistischen Lehrlings-Wohngemeinschaft HYDRA an der Gundeldingerstrasse 462 im Oktober 1971.⁸⁰⁴ Die ersten «Kommunen» waren also keine Besetzungen, sondern bestanden zumeist im Rahmen legaler Mietverhältnisse, wobei Vermieter/-innen oftmals nicht über die Kollektivnutzungen informiert gewesen zu sein scheinen, zumindest vermutete dies die Basler Polizei.

Die Besetzung am Petersgraben 24 bedeutet eine Verselbständigung der wohnpolitischen Aktivitäten im oppositionellen Protestmilieu nach 1968. Sie sollte die Öffentlichkeit auf die Problematik aufmerksam machen, die das knappe Wohnungsangebot und der «Mietzinswucher» für einkommensschwache Personengruppen wie Lehrlinge und ältere Menschen darstellte. Entsprechend figurierten auf einem der Transparente, die an der Hausfassade befestigt worden waren, Forderungen nach «Alterswohnungen» neben «unabhängigen Lehrlingshäusern».⁸⁰⁵ Vor allem aber sollte die Öffentlichkeit auf den Missstand aufmerksam gemacht werden, «dass in unserer Stadt trotz der Wohnungsnot zahlreiche Häuser während längerer Zeit unbenützt» blieben, wie die *National-Zeitung*

⁸⁰² Bericht von Det. Kpl. [A.]: *Die Kommunen in Basel (aus der Sicht des Fahndungsdienstes)*, vom 01.09.1972, S. 1.

⁸⁰³ Bericht von Det. Kpl. [A.]: *Die Kommunen in Basel (aus der Sicht des Fahndungsdienstes)*, vom 01.09.1972, S. 3 f.

⁸⁰⁴ Bericht von Det. Kpl. [A.]: *Die Kommunen in Basel (Aus der Sicht des Fahndungsdienstes)*, vom 01.09.1972, S. 8 f. Die zunehmende Vertrautheit der jungen Leute mit der Gesetzeslage – etwa die Zutrittsverweigerungen zu den Räumlichkeiten ohne vorliegenden Durchsuchungsbefehl – sorgte bei der Polizei für Irritationen, die sich dann aber dessen ungeachtet dennoch Zutritt zu privaten Räumlichkeiten verschaffte, siehe: Ebd., S. 9 f. und S. 12. Die juristischen Kenntnisse bewertete der Autor als «unglückliche» Interpretation der Rechtsmittel: Ebd., S. 5.

⁸⁰⁵ Photographie zum Artikel in der *NatZ* Nr. 340 vom 28.07.1971, S. 7. Der Legendentext: «So sieht zurzeit die Fassade des Hauses Petersgraben 24 aus. Wenn die Version der Besatzer [sic] stimmt, war die Dekoration mit Spruchbändern einer der Gründe für die Hauseigentümerin, ihre früher gemachte Zusage, das leerstehende Haus an die Lehrlinge zu vermieten, zurückzuziehen.»

schrieb.⁸⁰⁶ Die ca. 30 Besetzer/-innen⁸⁰⁷ planten zudem, so das Blatt weiter, die Veröffentlichung einer Liste mit leer stehenden Liegenschaften und deren Eigentümer/-innen. Während die Eigentümerin des Petersgraben 24 die Räumung verlangte, setzte Polizeihauptmann Fritz Fassbind zunächst auf Gespräche, um eine Polizeiaktion zu verhindern. So verstrich ein Ultimatum am späten Abend des 27. Juli folgenlos: «Um Mitternacht standen auf dem Petersplatz zwei Polizisten. Sonst herrschte Ruhe», wusste die *National-Zeitung* zu berichten.⁸⁰⁸ Da die Hauseigentümerin jedoch nicht mehr mit sich reden liess, gab die Polizei ihrem Räumungsbegehren statt. Die Beamten, so die *National-Zeitung* am folgenden Tag, bezogen am 28. Juli gegen 10:30 Uhr morgens im Petersgraben Stellung.⁸⁰⁹ Zuvor äusserten mehrere ältere Personen «im Lautsprecher ihre Zustimmung und klagten über das Ansteigen der Mietpreise». Die Polizisten hätten die anschliessende, friedliche Räumung als «heiter» empfunden, während sie mit Blumen beworfen und mit Slogans bedacht wurden wie «Mehr Ferien für die Polizei» oder «Auch Polizisten sind Mieter». Die *Basler Nachrichten* vermeldeten, dass insgesamt «zwei Mädchen und sechs Burschen», von denen fünf unter 20 Jahre alt waren, vorübergehend festgenommen und am Nachmittag desselben Tages wieder freigelassen worden waren.⁸¹⁰

Dem Petersgraben folgte in Basel eine lange Reihe weiterer Besetzungen von unterschiedlicher Dauer. Der «MieterInnen-Laden» erstellte 1990/91 eine Übersicht (siehe Tab. 6 im Anhang), die – bei aller gebotener Vorsicht, was Verlässlichkeit und Vollständigkeit der Angaben anbelangt – einen Eindruck vermittelt, welches Ausmass die Hausbesetzungsaktivitäten in den nachfolgenden zwanzig Jahren annahmen.⁸¹¹ Dass die Beweg- und Hintergründe, Hausbesetzungen durchzuführen, heterogen waren, also als Interventionsform nicht nur die Wohnungspolitik betrafen, zeigt beispielsweise eine Hausbesetzung im März 1977, als Frauen eine gute Woche lang die Hardstrasse 87 besetzten und

⁸⁰⁶ me.: «Nächtliche Gespräche im besetzten Haus», in: *NatZ* Nr. 340 vom 28.07.1971, S. 7.

⁸⁰⁷ Diese Anzahl Besetzer/-innen wird genannt im Artikel: ew.: «Progressive besetzen leeres Haus», in: *BN* Nr. 310 vom 28.07.1971, S. 10.

⁸⁰⁸ me.: «Nächtliche Gespräche im besetzten Haus», in: *NatZ* Nr. 340 vom 28.07.1971, S. 7.

⁸⁰⁹ me.: «Polizei-Einsatz ohne Tränen», in: *NatZ* Nr. 341 vom 29.07.1971, S. 5.

⁸¹⁰ Agenturmeldung SDA: «Die acht «Hausbesetzer» entlassen», in: *BN* Nr. 312 vom 29.07.1971, S. 12. Praxis und Begriff der Hausbesetzung waren zu jenem Zeitpunkt noch nicht gängig, was die Anführungszeichen im Artikeltitel andeuten.

⁸¹¹ Die Angaben in der Tabelle wurden ergänzt durch Informationen aus dem StaBS: PD-REG 4f 13-3 (1) 1: «Kommunen» (1971–1972), Interpellationen.

ein Frauenhaus forderten.⁸¹² Von den insgesamt 45 in der Liste enthaltenen Basler Besetzungen sind in den Videoquellen deren drei dokumentiert: die Hausbesetzung an der Ryffstrasse 1980, das AJZ an der Hochstrasse 1981 sowie die Räumung der Alten Stadtgärtnerei (ASG) 1988. Auf Super-8-Filmen wurden zudem der Mieterkampf und die Hausbesetzung am Unteren Rheinweg/Florastrasse durch die Quartierfilmgruppe Kleinbasel festgehalten.⁸¹³ Der Ryffstrasse kommt insofern besondere Bedeutung zu, als sich dort nach Einschätzung des «MieterInnen-Laden» gemässigte und militante Wohnungsnotbewegung gespalten hätten, wobei der radikalere Strang als Präformierung der Basler AJZ-Bewegung von 1981 gilt.⁸¹⁴

Allerdings, so ist zu präzisieren, führte auch schon der Mieterkampf am Unteren Rheinweg 1979 zu heftigen Konflikten innerhalb des linken politischen Spektrums, vor allem auch innerhalb der Sozialdemokratischen Partei Basel-Stadt. Regierungsrat Karl Schnyder (*1931), SP-Polizeidirektor 1976 bis 1994, hatte unter anderem zu verantworten, dass ein friedlich verlaufendes «Sleep-out» der «Mieteraktion Basel» auf dem Marktplatz in der Nacht vom 12. auf den 13. Juni 1979 von einem grossen Polizeiaufgebot aufgelöst wurde. Dies geschah zwar ohne Gewaltanwendung, jedoch, so die *Basler Zeitung*, unter der Drohung Schnyders, «gegebenenfalls auch Tränengas einsetzen zu lassen».⁸¹⁵ Die Übernachtung unter freiem Himmel vor dem Rathaus sollte auf die schwierige Lage auf dem Wohnungsmarkt aufmerksam machen, die sardonische Abwandlung eines «Sit-

⁸¹² Siehe den Artikel von: Christoph Mangold: «Frauenzentrum: Basler Polizei räumte das besetzte Haus», in: *BaZ* vom 20.03.1977, S. 3. Siehe auch die Photographie in: Joris, Elisabeth/ Witzig, Heidi (Hg.): *Frauengeschichte(n) – Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz*, Zürich: Limmat 1986, S. 545. Das erste Frauenhaus wurde in Basel am 01.06.1981 eröffnet, siehe die Meldung in: *tell* 41 vom 19.06.1981, S. 6 (SozArch, D 4358).

⁸¹³ Die Quartierfilmgruppe Kleinbasel hat dazu zwei Schmalfilme gedreht, ein erster Teil nach der Kündigung im Juni 1977, ein zweiter zum Auszugsboykott/zur Besetzung am 1. Juli 1979: *Im Juni 1977 [...]* (1977); *Mir bsetze* (1979). Die *Basler AZ* wusste im Frühling 1981 dann von einer «bis zu dreihundertprozentigen Erhöhung der Mietzinse» nach der Renovation zu berichten, siehe N.N.: «Die renovierten Häuser sind jetzt vermietet – «Schichtwechsel»», in: *Basler AZ* vom 15.04.1981, S. 3.

⁸¹⁴ Mieter/-innen-Laden Basel (1991), *Wohn-Not*, S. 18. Die Vorfälle interessierte auch die *Tagesschau* des Schweizer Fernsehens und sendete am 18.08.1980 einen Bericht: Signatur BAR: J2.225#1996/68#73684*, BD: 2582, ab TCR 10:47:06 (Umgebungston). Einem solchen linearen Narrativ muss skeptisch begegnet werden; andere Ereignisse und Akteure/-innen deuteten im Vorfeld bereits an, dass auch in Basel das Thema «AJZ» virulent war, etwa eine eintägige Besetzung eines Strassenbahnwagens durch «Baselbieter Jugendliche», deren Aktion legal gewesen sei: «Sie hatten ordentlich Tageskarten gelöst», siehe Stibler, Linda: «Thematische Woche der Basler Theater über Jugendunruhen – «Packed» – auch in Basel», in: *Basler AZ* vom 19.01.1981, S. 3.

⁸¹⁵ Ahrens, Joachim/ Scherz, Bernhard: «Mieterdemonstration in Basel: Um 01.00 Uhr kam die Polizei», in der *BaZ* vom 14.06.1979.

ins».⁸¹⁶ Leute in Ausbildung stellten die Mehrheit der ca. 160 betroffenen Mieter/-innen, 100 von ihnen wohnten in Wohngemeinschaften des «Verein Studentische Wohnvermittlung» (WoVe).⁸¹⁷ Mitglieder der Mieteraktion verschafften sich daraufhin am 14. Juni Zutritt zur Jahresversammlung der kantonalen SP, um gegen den Polizeieinsatz zu protestieren. Als die anwesenden Parteimitglieder einer betroffenen Mieterin fünf Redeminuten zugestanden, verliess Schnyder den Saal. In *Mir besetze* (1979) wird ihre Ansprache wiedergegeben⁸¹⁸: Sie erinnert die Genossen/-innen an Wahlversprechen hinsichtlich des Erhalts und der Förderung preiswerten Wohnraums aus dem Jahr 1976, schildert die Demonstrationsauflösung, was «leider nicht der erste unverhältnismässige und brutale Polizeieinsatz unter der Verantwortung von Karl Schnyder» gewesen sei. Sie nennt in dem Zusammenhang unter anderem die Räumung des oben erwähnten Frauenzentrums an der Hardstrasse 1977. Schliesslich fordert sie die Versammlung dazu auf, Schnyder in einer Resolution zu verurteilen und ihn zum Rücktritt aufzufordern. Nach Beratung hinter verschlossener Tür stimmten daraufhin 147 Delegierte einer Verurteilung Schnyders zu, 30 waren dagegen.⁸¹⁹ Hier zeichnete sich ein Graben ab, der letztlich dazu führen sollte, dass Karl Schnyder der SP den Rücken kehrte und sich der 1982 neu gegründeten, rechts von der SP positionierten Demokratisch-Sozialen Partei (DSP) anschloss. Diese Vorgänge zeigen auf lokaler Ebene, wie in der schweizerischen Sozialdemokratie nach 1968 die alten gewerkschaftsnahen Strömungen durch neuen Kräfte konkurrenziert und in grösseren Städten auch dominiert wurden, Kräfte, die den neuen sozialen Bewegungen nahestanden und vielfach bürgerlichen, nicht-proletarischen Milieus entstammten.⁸²⁰ Eine

⁸¹⁶ Mit einer vergleichbaren Protestform, die allerdings monatelang andauerte, rief 2011 die Bewegung «Occupy Tel Aviv» ein weltweites Medienecho hervor. Sie richtete sich ebenfalls gegen hohe Mietpreise und soziale Ungleichheit generell; die Menschen übermachten auf dem zentralen Rothschild Boulevard in Zelten. Auch wurden Häuser besetzt. Ich danke Francesca Falk für den Hinweis.

⁸¹⁷ Interview mit einem Vertreter der WoVe: *Im Juni 1977 [...] (1977)*, PTC 00:07:00:00. Der Verein Studentische Wohnvermittlung (umgangssprachlich «WoVe» genannt) war 1970 von Studierenden gegründet worden. Er zeichnete verantwortlich für das erste Basler «Sleep-out» am 01.07.1970. Dieses hatte auf dem Petersplatz vor dem Kollegiengebäude der Universität stattgefunden, um auf die studentische Wohnungsnot aufmerksam zu machen, siehe dazu: Historisches Seminar der Universität Basel: «Verein Studentische Wohnvermittlung (WoVe): Von der studentischen Selbsthilfeorganisation zur professionellen Liegenschaftsverwaltung», in: *unigeschichte 2010*, URL: <http://unigeschichte.unibas.ch/akteure/studentisches-wohnen/verein-studentische-wohnvermittlung-wove/> [07.06.2019].

⁸¹⁸ Nur Audio-Aufnahme: *Mir besetze* (1979), ab PTC 00:30:00:00.

⁸¹⁹ [Mangold, Christoph]: «SP verurteilt Polizeieinsatz – Karl Schnyder unter Beschuss», in: *BaZ* vom 16.06.1979, S. 31.

⁸²⁰ Zum Sozialstrukturwandel in der SP nach «1968» siehe: Degen, Bernard: *Sozialdemokratie – Gegenmacht? Opposition? Bundesratspartei? Die Geschichte der Regierungsbeteiligung der schweizerischen Sozialdemokraten*, Zürich: Orell Füssli 1993, S. 104 f. Zur Parteispaltung siehe: Cunéod, Tim: «Die

Übersicht (siehe Tab. 6 im Anhang) der Hausbesetzungen 1971–1991 in Basel weist deutliche «Konjunkturschwankungen» auf. Einer ersten Aktivitätsphase rund um das AJZ am Claragraben Anfang der Siebzigerjahre folgen (vorausgesetzt, die Angaben sind vollständig) relativ ruhige Jahre, bevor sich um 1980 die Situation zuspitzte. Das Niederringen der 1981er-AJZ-Bewegung beschied Behörden und Hauseigentümern/-innen eine fünfjährige Pause bezüglich grösseren Besetzungen. Nicht zuletzt auf kulturpolitischer Ebene aber wurde weiter um Deutungshoheiten und (finanzielle) Ressourcen gerungen.⁸²¹ Mitte der 1980er Jahre dann setzte eine neue, intensive Phase von Besetzungsaktivitäten ein, zu der auch die ASG-Kulturräumebesetzung 1987/88 gehörte. Im Quellenkorpus ist neben den Schmalfilmproduktionen der Quartierfilmgruppe Kleinbasel zu Florastrasse und Unterer Rheinweg nur noch *Z. B. Ryffstr.* (1980) ein Mieterkampf- bzw. Hausbesetzungsvideo im engeren Sinne.⁸²² *Unsere Rosenau* (1987) entspricht dahingegen einer anwaltschaftlichen Dokumentation und wird nicht als Eigenproduktion der Bewohnern/-innen der ehemaligen Rosenau-Siedlung ausgewiesen. *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) wiederum thematisiert die AJZ-Besetzung des ehemaligen Betriebsgebäudekomplexes der Post an der Hochstrasse. Und *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) ist ein Dokument, das die Volksabstimmung und Räumung des alternativkulturell genutzten Areals «Alte Stadtgärtnerei» zum Inhalt hat.

14.4.3 Übersicht zu Bern

Die erste Hausbesetzung in der Bundeshauptstadt ereignete sich am 30. April 1973 am Forstweg 69/71 (siehe Tab. 8 im Anhang). Bis zur polizeilichen Räumung dauerte es zehn Tage.⁸²³ Nach derzeitigem Kenntnisstand gibt es davon keine audiovisuellen Quellen des gegenöffentlichen Medienaktivismus. Ein gutes Dutzend Besetzer/-innen protestierte damit gegen die Entwicklung des Wohnraumangebots im Universitätsquartier Länggasse, so der Berichterstatte des *Berner Tagblatts*:

Abspaltung der Demokratisch-Sozialen Partei», in: Verein Geschichte der Basler Sozialdemokratie (Hg.): *125 Jahre Basler Sozialdemokratie – Ein Lesebuch*, Basel: Schwabe 2016, S. 143–147. Zur 2009 aufgelösten DSP siehe: Vogt, Markus: «Die DSP kam laut und verschwand leise», in: Christoph Merian Stiftung (Hg.): *Basler Stadtbuch 2009*, Jg. 130, Basel: CMV 2010, S. 75–77 sowie Straumann (2000), *Stadt in Bewegung*, S. 74–80.

⁸²¹ Reinhard Manz und die VGB schalteten sich namentlich mit *Honigkuchenpferd* (1983) in die Debatte ein.

⁸²² *Z. B. Ryffstr.* [sic], CH 1980, 34 Min., s/w, Produktion: Mieter/-innen-Kollektiv/ VGB (SozArch, Vid V 075).

⁸²³ Zeitungsartikel zur Besetzung: az.: «Länggassquartier: Häuser besetzt» in: *Berner Tagblatt* vom 30.04.1973, S. 6. Zur Räumung: kv.: «Häuserbesetzung: Was übrigbleibt, sind Berge von Schutt» im *Berner Tagblatt* vom 08.05.1973, S. 5.

«Die erste Häuserbesetzung in Bern wurde in Flugblättern ausdrücklich als ‹ein Anfang› bezeichnet im ‹Kampf gegen den Rausschmiss aus unsern billigen Wohnungen und gegen weitere Mietzinserhöhungen› [...]»⁸²⁴

Die Besetzer/-innen konnten eine in der Presse vielbeachtete Allianz mit älteren Quartierbewohner/-innen eingehen, die sich ebenfalls von steigenden Mieten bedrängt sahen. Jedoch verfliegen diese ersten Ansätze einer Hausbesetzungsbewegung mit der Wirtschaftskrise wieder; auch in Bern war Mitte der Siebzigerjahre aufgrund der Rückwanderung ausländischer Arbeitskräfte mehr billiger Wohnraum verfügbar.⁸²⁵ Die ausgewerteten Akten der Stadtpolizei Bern zu ‹Hausbesetzungen› setzen 1980 ein, mit der Besetzung zweier Bauernhäuser in Bern-Bümpliz im Kontext der Berner AJZ-Bewegung. Diese Aktion ist im Video *Sobern* (1980) festgehalten.⁸²⁶ Ein Blick in die ‹Dokumentation Subkultur Bern› des Schweizerischen Sozialarchivs bestätigt ebenfalls den Eindruck, dass von einer signifikanten, persistenten Hausbesetzungsbewegung in Bern erst ab 1980 die Rede sein kann.⁸²⁷ Ähnlich wie in Basel und Zürich waren dann die unmittelbaren Folgejahre nach der AJZ-Bewegung auch hier eher ruhig verlaufen. Jedoch setzte die Besetzungspraxis in Bern im Vergleich zu Basel früher (Mitte 1984⁸²⁸) wieder ein und scheint zudem von

⁸²⁴ az.: ‹Länggassquartier: Häuser besetzt› in: *Berner Tagblatt* vom 30.04.1973, S. 6. Siehe dazu auch: Bieri (2012), *Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Lebensformen*, S. 39 sowie Bieri (2003), *Besetzt*, S. 4.

⁸²⁵ Bieri (2003), *Besetzt*, S. 9 und Bieri (2012), *Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Lebensformen*, S. 269.

⁸²⁶ *Sobern 1 + 2*, CH 1980, 60 Min, s/w, Produktion: Container TV (SozArch, Vid V 058). Das Video wirkt unfertig; die Archivversion bricht nach einer Stunde unvermittelt ab. Wahrscheinlich handelte es sich um zwei Videobänder ‹1/2 Zoll Japan Standard› à 30 Minuten. Womöglich fehlte bei der Archivierung ein drittes Band.

⁸²⁷ Eine systematische Auswertung der Presseberichterstattung für die 1970er Jahre wäre noch zu leisten, um diesen Befund einer nur schwach ausgeprägten Besetzungspraxis in den Jahren vor 1980 zu überprüfen und allenfalls zu relativieren. Ich berufe mich hier auf eine Auswertung von Unterlagen im Stadtarchiv Bern: Stadtpolizei Zentralregistratur: Häuserbesetzungen, EB 2.16 135 1, Schachteln 168–171 sowie das Aktenverzeichnis des SozArch: *Dokumentation Subkultur Bern*, Ar 472.10.9 ‹Hausbesetzungen Kanton Bern›.

⁸²⁸ Der Darstellung von Katharina Gfeller ist zu entnehmen, dass eine ‹bevorstehende Abbruchwelle› im Mattenhofquartier, ein im 19. Jahrhundert entstandenes Wohnviertel, den Kontext hierzu bildet: Gfeller (2004), *Frei(t)raum Zaffaraya*, S. 59 f. Eine der treibenden Kräfte hinter den Stadterneuerungsplänen war die SP-nahe Familien-Baugenossenschaft, kurz ‹Fambau›: ‹Dass die Fambau mit ihrem Gesuch um den vorzeitigen Abbruch der zwölf Liegenschaften beim Regierungsstatthalter [Sebastian Bentz] Gehör fand, führt [Demokratische Alternative (DA)-Grossrat Daniele] Jenni auch auf die SP-internen Verflechtungen zurück. Sebastian Bentz, ehemaliger Stadtrat, gehört der SP an, die Fambau-Spitze ist mit SP-Leuten besetzt und im Bundesamt für Wohnungswesen sind mit Direktionssekretär, Fambau-Vorstandsmitglied und Stadtrat Klaus Baumgartner sowie Direktor Thomas Guggenheim ebenfalls SP-Leute vertreten – in jener Behörde also, die auch zu den Abbruchgesuchen [im Mattenhofquartier] Stellung zu nehmen hatte›, in: N.N.: ‹Zwölf Häuser zum Abbruch frei gegeben›, *Berner Zeitung* vom 29.08.1985 (ohne Seitenangabe, enthalten in: StaBE, *Stadtpolizei Zentralregistratur: Häuserbesetzungen 1980–1985*, EB 2.16 135 1, Schachtel 168: ‹Häuserbesetzungen 1980–1985, ‹Rosa-Akten›, Häuserbesetzungen 1983–1985, 2. Teil›).

grösserer Konstanz als in Zürich gewesen zu sein. Allerdings ist zu beachten, dass die zürcherische Ereignisdichte in Hochphasen von Wohnungsnotbewegungen alle anderen Städte, also auch Bern, bei Weitem in den Schatten stellt. Ausserdem gilt es zu beachten, dass die für Bern in Tabelle 8 im Anhang ausgewiesenen Besetzungsereignisse unterschiedliche Hintergründe hatten, die zwar meist, aber eben nicht immer wohn- und stadtentwicklungspolitischer Art waren.⁸²⁹

Dass Anfang der 1990er Jahre in Bern eine merkliche Zunahme von Wohnraumbesetzungen zu konstatieren ist, führt die Stadtgeografin Sabine Bieri nicht auf eine Wohnungsnotbewegung analog zu jenen der späten Achtzigerjahre in Zürich oder Basel zurück, sondern auf die erfolgreiche Etablierung des «Autonomen Kulturzentrums Reithalle» Ende 1991. Die Besetzer/-innen seien in ihrem Selbstbewusstsein gestärkt worden und hätten zudem die Ende 1992 an die Macht gekommene rot-grüne Stadtregierung auf die (Solidaritäts-)Probe stellen wollen. Jedoch war dieses Aufleben der Bewegung transitorisch. Die Lebensmodelle hätten sich nicht mehr so einfach aufeinander abstimmen lassen: «Kinder, berufliche Weiterentwicklung und Drogen waren nur einige der Probleme, mit der die Besetzer/-innen zu kämpfen hatten.»⁸³⁰ Eine Tendenz zur Entspannung zeichnet sich auch in den Polizeiakten ab, die ab Mitte 1994 eine abnehmende Häufigkeit und für 1999 und 2000 gar ein gänzlich Ausbleiben von (polizeilich bearbeiteten) Besetzungen aufweisen.⁸³¹ Allerdings sind noch andere Erklärungsansätze in Betracht zu ziehen, die

⁸²⁹ So enthalten die Polizeiakten auch Unterlagen über Büroraumbesetzungen durch Asylbewerber/-innen, eine Praxis, die sich in den späten 1980er Jahren häufte. Ausserdem sind eine ganze Reihe von Übernachtungseinbrüchen verzeichnet, also die Nutzung leer stehender Wohnungen oder Gebäude als Schlafstätte. Die Polizei stellte offensichtlich die Dossiers nicht entsprechend der Beweggründe von Besetzern/-innen zusammen, sondern entsprechend der Verstösse («Hausfriedensbruch» und Lärmklagen) und den damit verbundenen polizeilichen Massnahmen (Personenidentifikation, Räumungen). Den Unterlagen ist nicht in allen Fällen zu entnehmen, um welche widerrechtlichen Nutzungsformen es sich jeweils genau gehandelt hatte. Sofern die Akten Hinweise enthalten, dass eine Besetzung keinen wohn- oder stadtpolitischen Beweggrund hatte, wurde dies jeweils unter «Bemerkungen» in Tabelle 8 im Anhang annotiert.

⁸³⁰ Bieri (2003), *Besetzt*, S. 11.

⁸³¹ Lediglich im zweiten Halbjahr 1997 (mit vier Besetzungsereignissen) und im Frühjahr 2001 (fünf Ereignisse) sind nochmals Ereignisverdichtungen zu konstatieren. Insgesamt jedoch ergibt sich der Eindruck einer generellen Beruhigung ab 1994. Bei den dokumentierten Fällen der späten Neunzigerjahre handelt es sich zudem vielfach um Übernachtungseinbrüche oder Fehlalarme. Zudem wurden häufig auch schnelle Einigungen zwischen Eigentümern und Besetzern über Nutzungsverträge erzielt. Die zweite Hälfte der Neunzigerjahre kann – unter dem Vorbehalt, dass weitere Quellenauswertungen und eine intensivierte Erforschung jenes Zeitraumes vorgenommen werden müssen – als pragmatisch-befriedete Phase bezeichnet werden. Das Ausdünnen der Polizeiakten im Zeitraum 1995–2005 könnte nicht zuletzt auch darauf hindeuten, dass seitens von Eigentümern/-innen in jenem Zeitraum vermehrt darauf verzichtet wurde, auf polizeiliche Konfliktlösungen (bzw. Rechtserzwingung) zu setzen.

den von Bieri angeführten biographischen Prioritätsverschiebungen nicht unbedingt widersprechen, sie jedoch in ein transformiertes politisches Handlungsfeld einbetten. So argumentieren Angela Stienen und Daniel Blumer in ihrem Aufsatz «The equitable regeneration of Berne» anhand des Beispiels des Lorraine-Quartiers, dass sich in den 1990er Jahren die institutionellen Machtverhältnisse zu Gunsten des Berner Alternativmilieus verschoben hätten und urbane Veränderungsprozesse kooperativer angegangen worden seien, so dass Bautätigkeiten und linksalternative Anliegen aufeinander abgestimmt wurden.⁸³² Insgesamt stimmt die Forschungslandschaft dahingehend überein, dass die teils verhärtete konfrontative Konstellation der Achtzigerjahre im darauffolgenden Jahrzehnt merklich aufgeweicht wurde.

Dieser Verlauf ist exemplarisch für das schweizweite Abflauen der wohn- und stadtpolitischen Bewegungen zur Mitte der 1990er Jahre hin. Wie ein Blick auf Zürich zeigt (siehe Tab. 7 im Anhang), heisst dies nicht, dass keine Hausbesetzungen mehr durchgeführt wurden oder dass es generell keine wohnpolitische Militanz mehr gegeben hätte. Jedoch war das linksalternative Milieu heterogener geworden. Fundamentale Oppositionshaltungen gegen «das System» erodierten nach dem Zusammenbruch des Ostblocks zusehends auf breiter Front. Symptom dafür war auch, dass sich die linke Parteienlandschaft konsolidierte. Die organisierte Linke links der Sozialdemokratie verlor ihre ohnehin marginale parlamentarische Bedeutung. Vor allem grüne Parteien aber auch die SP waren seit den Achtzigerjahren zunehmend zu Auffangbecken geworden für zerfallende marxistische und maoistische Splittergruppen. Die vermeintliche Entideologisierung der politischen Landschaft entsprach eher einer linken Orientierungslosigkeit nach dem Zusammenbruch des «real existierenden Sozialismus» und dem Erstarken eines teils national-konservativ durchdrungenen Wirtschaftsliberalismus (nicht zuletzt auch im einstigen Ostblock). Im Kontext dieser Entwicklungen schrumpften in den 1990er Jahren auch die

⁸³² Stienen, Angela/ Blumer, Daniel: «The equitable regeneration of Berne», v. a. S. 217. Die konstatierte Etablierungstendenz des Alternativmilieus bestätigt u. a. die von Stienen und Blumer hervorgehobene Beobachtung, dass diese neue Kräftekonstellation auch neue «Verlierer» hervorgebracht habe: «The real losers of Lorraine's gentrification were the neighbourhood's once established working-class and lower middle-class to which the «guest worker» population also belongs. These social classes perceived themselves as Berne's «respectable middle class». [...] Those social classes had neither been displaced from the neighbourhood, nor were they impoverished. Nevertheless, they lost their political and socio-cultural hegemony in the neighbourhood as well as in the city as a whole, and were marginalized», ebd., S. 220. Diese neuen Verlierer sähen sich in einer Oppositionsrolle zu einem rot-grünen Establishment, was sich insbesondere in einem Zuwenden dieser Bevölkerungsgruppen zur SVP manifestierte, so Stienen und Blumer weiter.

kultur- und stadtpolitischen Bewegungen zusehends, die bei Weitem nicht mehr das Mobilisierungspotential der vergangenen beiden Jahrzehnte erreichten.⁸³³ Ein Substrat nur sehr lose zusammenhängender autonomer Gruppen hielt die Stellung und taucht in der öffentlichen Wahrnehmung ab Mitte der 1990er Jahre eher in anderen Kontexten als der Kultur- und Stadtpolitik auf, namentlich als Teil der sich formierenden Anti-Globalisierungsbewegung und als antifaschistische Gruppierungen (‘Antifa’). Mehr als ein Aufflackern der in den 1970er und 1980er Jahren ausgetragenen Konflikte waren sie aber nicht mehr. Die Städte waren – im Vergleich zu den späten Siebziger- und Achtzigerjahren – nun wieder öfter nur Schauplatz und weniger Gegenstand politischer Konflikte. Orte wie die Berner Reithalle, die Rote Fabrik in Zürich oder die Genfer ‘Usine’ (frz.: Fabrik) konnten sich spätestens ab Mitte der 1990er Jahre ihres Weiterbestehens fürs Erste sicher sein und wurden bzw. werden teils mit städtischen Geldern finanziert. Daran änderten auch gelegentliche Auseinandersetzungen um diese Beiträge nichts. Die Alternativkultur hatte sich Orte erobern können, wo (Klein-)Kunst, Konzerte, Feste und politische Arbeit stattfanden, so dass moderate Strömungen des Alternativmilieus zunehmend integriert waren oder zumindest in Nischen unterkamen. Dazu gehören etwa jene, die vor allem künstlerisch-kreativ orientiert waren und die in einer vielfältiger gewordenen Landschaft der Förder- und Kulturinstitutionen ihren Talenten, Professionen und Interessen nachgehen konnten.⁸³⁴

Für die Hochzeit linksalternativer Opposition in der Stadt Bern hebt Sabine Bieri das Zaffaraya und die Reithalle als jene beiden Ereignisse bzw. Orte hervor, die die Konflikte um wohnpolitische und alternativkulturelle Anliegen besonders geprägt hatten. Zwischen dem 1. Oktober 1981 und 14. April 1982 war die Reithalle erstmals als Autonomes Begegnungszentrum (ABZ) besetzt. Als Ersatz fungierte ab dem 18. Mai 1984 eine besetzte Liegenschaft an der Villettenmattstrasse 7, das ZAFF, das am 8. Juli 1985, wie bereits

⁸³³ So vermeldete die Reitschule-Zeitschrift *Megaphon* 1998, dass in Bern kein einziges Haus mehr besetzt sei, siehe gru: «Wo liegt der Unterschied? Von BesetzerInnen[,] die keine sind, und BesitzerInnen, die nichts besitzen», in: *Megafon* [frühere Schreibweise: *Megaphon*], Nr. 204 im Okt. 1998, S. 6. Siehe auch: Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 334.

⁸³⁴ Das ist prototypisch anhand der Basler Situation beobachtbar, wo, nach den heftigen Auseinandersetzungen rund um die Alte Stadtgärtnerei in den späten Achtzigerjahren, eine ganze Reihe legaler Um- und Zwischennutzungen entstanden waren, was mit einer gewissen politischen ‘Befriedung’ vor allem der künstlerisch-kreativen sowie der hedonistisch orientierten Fraktionen im Alternativmilieu einher zu gehen schien: der Werkraum Schlotterbeck (1990–1993), die Stücki (1989/90–1995), der Werkraum Warteck pp [permanentes Provisorium] (ab 1993/94). Zum Schlotterbeck siehe: Häni, Daniel/ Ritter, Markus/ Silber, Alex: *Werkraum Schlotterbeck – Im Puls der 90er Jahre*, Basel: CMV 1993.

zuvor die Reithalle, polizeilich geräumt wurde.⁸³⁵ Daraufhin riefen ehemalige ZAFF-Bewohner/-innen auf dem Gaswerkareal die «Freie Republik Zaffaraya» aus.⁸³⁶ Diese Terrainbesetzung dauerte vom 31. Juli 1985 bis zum 17. November 1987.⁸³⁷ In jenem Jahr, als eine Räumung des Zaffarayas absehbar wurde, fanden im Sommer und Herbst eine Reihe illegaler Bar- und Konzertveranstaltungen statt, sogenannte «Strafbars». Gemäss Darstellung von Johannes Wartenweiler waren es mindestens deren vier, die erste in Form der Kulturraum-Besetzung der seit 1973 ausser Betrieb stehenden städtischen Dampfzentrale in der Nacht vom 8./9. Mai 1987; dort entstanden weite Teile des Videos *Dampf Dezentral* (1987).⁸³⁸ Weitere «Strafbars» folgten an der Murtenstrasse am 12. Juni, auf der Kleinen Schanze als Freiluftveranstaltung am 16. Juli sowie am 24. Oktober 1987 in der Reithalle.⁸³⁹ Letztere bildete den Auftakt zu einer mehrmonatigen Druckphase der Alternativbewegung und einem noch längeren Verhandlungsmarathon der «Interessengemeinschaft Kulturraum Reitschule/ Reithalle» (IKuR) mit den Stadtbehörden, was letztlich im

⁸³⁵ StaBE, EB 1.03 12 8 2 «Stadtpräsident Werner Bircher, Zaffaraya, Hausbesetzungen u. a. Villettenmattstrasse 7 (1985)».

⁸³⁶ Diese «Staatsausrufung» ist im Zusammenhang mit vergleichbaren, vorausgehenden Akten zu sehen, insbesondere ist zu denken an die alternative Wohnsiedlung «Freistadt Christiania» in der dänischen Hauptstadt Kopenhagen (seit 1971) sowie an die im Mai 1980 ausgerufene «Republik freies Wendland» nahe Gorleben. Letztere war eine Besetzungsaktion, die Probed Bohrungen für ein atomares Endlager verhindern sollte. Getragen wurde sie vor allem von linksalternativen Kreisen aus Hamburg, aber auch Teilen der wendländischen Bevölkerung. Dem 16-mm-Film *Der Traum von einer Sache* (BRD 1982, 108 Min., Farbe), gedreht von der Wendländischen Filmkooperative, lässt sich entnehmen, dass auch Personen aus dem Ausland anwesend waren, darunter Schweizer/-innen. Zu Christiania siehe: Haller, Christian: «Das Dorf in der Stadt – Über Christiania», in: Ders. (1981), *Aussteigen oder rebellieren*, S. 135–155.

⁸³⁷ Dem Zaffaraya vorausgegangen war eine Reihe weiterer Besetzungen und Räumungen in der Innenstadt. Das Zaffaraya wurde, nach seiner Räumung und langen Verhandlungen, 1989 an einen neuen Standort, direkt an der Autobahn im Neufeldquartier, verlegt; siehe die stadtgeographische Diplomarbeit von: Gfeller (2005), *Frei(t)raum Zaffaraya*, S. 3. Von dort musste das «Hüttendorf» 2006 wiederum um ein paar hundert Meter nach Norden umziehen, weil eine Tunneleinfahrt auf seinem Gelände gebaut wurde. 2012 stand das Zaffaraya vorderhand und weiterhin an jenem Standort zwischen der Autobahn A1 und dem kleinen Bremgartenwald.

⁸³⁸ *Dampf dezentral*, CH 1987, 28 Min., Farbe, Produktion: IKuR, Ohm-8, Hans Dampf, Video-Stadt (SozArch, Vid V 012). Zu den Produktionsverantwortlichen des Videos: Die IKuR war die «Interessengemeinschaft Kulturraum Reitschule» (gegründet 1986), das Ohm-8 war eine illegale Bar mit Kulturbetrieb im Frühjahr 1987. Hans Dampf steht für die Dampfzentrale-Besetzung, besungen von der Berner Band Züri West im Song «Hansdampf» auf dem Album *Sport und Musik*, 1987. Auch der Titel dieses Albums war eine Anspielung auf die Berner Lokalpolitik: Die Nationale Aktion reichte im Juni 1986 eine Volksinitiative ein, die den Abriss der Reithalle und die Erstellung eines Sportzentrums forderte.

⁸³⁹ Wartenweiler, Johannes: «Die Pferde stehen bereit ...», in: Kollektiv Hansdampf (1998), *Reithalle Bern*, S. 10–16, hier S. 12–13. Das Autorenkollektiv bestand «im vorliegenden Falle» (S. 8) aus: Christine Blau, David Böhner, Caroline Bühler, Ursula Frauchiger, Martin Senti, Nicole Stolz, Johannes Wartenweiler. Eine weitere, nicht näher datierte «Frauen-Strafbar» fand im selben Jahr auf dem Gaswerkareal statt, siehe: Bieri (2012), *Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Lebensformen*, S. 294. Das Gaswerkareal befindet sich direkt südlich der Monbijoubücke, die Dampfzentrale steht nördlich davon an der Aare, neben dem Freibad Marzili.

Dezember 1991 in einem Nutzungsvertrag zwischen der IKuR und der Stadt Bern mündete. Darin wurde der Betrieb eines autonomen Kulturzentrums in der Reitschule geregelt. Das Berner Videoschaffen richtete seine Aufmerksamkeit vor allem auf solche Kultur- und Gemeinschaftszentren: Dazu gehören die AJZ-Bewegung von 1980/81 mit *Sobern* (1980), ein Jugendzentrum im Vorort Wabern mit *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), ein Quartierzentrum im Breitenrain-Quartier mit *Dr Breitsch-Träff* (1982) und, wie eben erwähnt, das Kulturzentrum Dampfzentrale mit *Dampf Dezentral* (1987).⁸⁴⁰ Wohnungsnot, Wohnraumzerstörung und alternative Wohnformen sind Gegenstand von *Spitz* (ca. 1977) und *Whonsalat* (ca. 1981), sie entstammen also einer eher frühen Phase des lokalen politischen Videoschaffens.⁸⁴¹ Das letztere Video geht unter anderem aber auch auf den Breitsch-Träff ein und ist formal und ästhetisch merklich von der (Berner) AJZ-Bewegung sowie dem videographischen Vorbild *Züri brännt* (1980) beeinflusst. Der Super-8 Film *Zafferlot* (1985) von Andreas Berger handelt von Entstehung und Ende des ›Zaff‹ sowie dem sich aus dieser ›Vertreibung‹ heraus entwickelnde Hüttendorf Zaffaraya.⁸⁴²

14.4.4 Übersicht zu Genf

Auch in Genf waren wohn- und kulturpolitische Gruppen des alternativen Milieus seit den frühen 1970er Jahren aktiv. Detaillierte Angaben liegen jedoch kaum vor, die Forschungssituation lässt insgesamt sehr zu wünschen übrig. Bei Dominique Gros findet sich für den Kanton Genf im Anhang immerhin eine ansehnliche Auflistung von Mieter/-innen-Initiativen, Quartiergruppen usw. für den Zeitraum 1970 bis 1983.⁸⁴³ Noch weniger aufgearbeitet sind Wohnungsnotbewegungen und damit zusammenhängende Aktionen für die Stadt Lausanne. Im Folgenden soll die Genfer Situation so weit ausgeleuchtet werden, wie es der Forschungsstand und die Recherchen vor Ort erlauben. Die lokalen Entwicklungen meinerseits umfassend aufzurollen und die teils divergierenden Aussagen der (häufig studentischen) Forschungsarbeiten grundlegend neu zu beurteilen, kann hier nicht

⁸⁴⁰ *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie*, CH ca. 1981, 53 Min., s/w, Produktion: Videogruppe des Jugendtreffs Wabern (SozArch, Vid V 069); *Dr Breitsch-Träff*, CH 1982, 29 Min., s/w, Produktion: Container TV (SozArch, Vid V 010).

⁸⁴¹ *Spitz*, CH ca. 1977, 24 Min., s/w, Produktion: Container TV (SozArch, Vid V 059); *Whonsalat*, CH ca. 1981, 29 Min., s/w, Produktion: Container TV (SozArch, Vid V 073).

⁸⁴² Zu *Zafferlot* (1985) siehe auch den Aufsatz von: Zutavern (2009), «Anstiftung zum Stadtfriedensbruch», S. 149 f. Bergers Film ist nicht im Sozialarchivbestand enthalten, sondern wurde auf DVD erworben.

⁸⁴³ Gros (1987), *Dissidents du quotidien*, S. 123–133 und S. 186 (Rubrik: «Un lieu pour vivre»).

geleistet werden. So soll im Folgenden lediglich eine kursorische Übersicht zu den Geschehnissen in der grössten Westschweizer Stadt geboten werden. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Kulturräumen, da zu diesen die meisten Informationen vorliegen.

Wie in anderen Schweizer Städten erfolgte in Genf die erste linksalternative Hausbesetzung in den frühen 1970er Jahren, und zwar im Zusammenhang mit den Forderungen nach einem autonomen Jugendzentrum, dem «squat Prieuré».⁸⁴⁴ Den weiteren Verlauf lässt die Literatur im Dunkeln. In Sachen alternativer Kultur herrschte, nach einer erhöhten Aktivitätsphase zwischen 1968 und 1971/72, bis Mitte der Achtzigerjahre relative Ruhe, so Marco Giugni und Florence Passy.⁸⁴⁵ Die Siebzigerjahre haben zahlreiche kulturelle Initiativen gesehen, die meist in Kooperation mit den Behörden realisiert wurden und bereits als eine Periode der Institutionalisierung bezeichnet werden können.⁸⁴⁶ Dazu gehören etwa Vorgängerveranstaltungen von mittlerweile etablierten kulturellen Grossanlässen wie dem «Festival du Bois de la Bâtie». Dessen Erstausgabe fand 1977 statt und firmiert heute unter dem Namen «Le Bâtie». Giugni und Passy beschreiben erst für die Jahre 1985 bis 1987 eine wiedererwachte autonomistische Kulturbewegung, nachdem 1985 eine Reihe von Konzertorten geschlossen worden war.⁸⁴⁷ Eine der wichtigsten Akteurinnen war hierbei die Gruppe «Etat d'urgence» (frz.: «Ausnahmestand» oder «Notstand»), die 1986 für kurze Zeit das Kulturzentrum FIASKO an der rue Beaulacre 10 erwirkte. Gemeinsam mit der Gruppierung «Post Tenebras Rock» konnte ab 1987 dann die bis heute operative Usine (frz.: «Fabrik») in Betrieb genommen werden.⁸⁴⁸

⁸⁴⁴ Breviglieri/ Pattaroni (2005), «Le souci de propriété», S. 278. Im französischen Sprachraum werden (Haus-)Besetzungen mit dem englischen Begriff «squat» bezeichnet.

⁸⁴⁵ Giugni/ Passy (1997), *Histoires de mobilisation politique en Suisse*, S. 85–107, hier v. a. S. 85–86 und 101–105. Die Zürich-Lastigkeit ihrer Darstellung begründen Giugni und Passy mit der besonderen Intensität ausserparlamentarischer Herausforderungen der Behörden in Zürich: «Son caractère singulier réside dans la violence de la confrontation entre le mouvement des autonomes urbains et la police» (S. 100). Dennoch finden sich bei ihnen auch einige Hinweise auf die Genfer Situation nach 1968.

⁸⁴⁶ Siehe dazu ausführlich die Darstellung der alternativen Kulturorganisationen «Association pour l'Encouragement de la Musique Improvisée» (AMR, 1973–heute) sowie «État d'Urgences» (1985–1998, seither «l'Usine») in Genf von: Buchs/ Bonnet/ Lagier (1988), *Cultures en urgence*.

⁸⁴⁷ Giugni/ Passy (1997), *Histoires de mobilisation politique en Suisse*, S. 102.

⁸⁴⁸ Muñoz, Jorge Gajardo: «Théâtre de l'Usine» Genève GE», in: Kotte, Andreas (Hg.): *Dictionnaire du théâtre Suisse*, Bd. 3, Zürich: Chronos 2005, S. 1911, URL: [http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Théâtre_de_l'Usine,_Genève_GE](http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_l%27Usine,_Gen%C3%A8ve_GE) [07.06.2019]. État d'Urgence war eine Interessengruppe für Alternativkultur, die von vier Jugendlichen im Jahr 1985 gegründet worden war; siehe dazu auch den Zeitungsartikel: ats: «L'Usine fête ses vingt ans en état d'urgence», in: *Tribune de Genève online* vom 11.09.2009, URL: <http://archives.tdg.ch/geneve/politique/usine-fete-vingt-ans-etat-urgence-2009-09-11> [21.12.2012]. Post Tenebras Rock erfüllt heute in Genf eine Förder- und Lobbyfunktion für die Rock- und Populärmusik. Mit seinem Gründungsjahr 1983 darf der Verein als einer der Pioniere auf dem Feld

Für die spätere Phase des Untersuchungszeitraums bezeichnen manche Studien Genf als schweizerische «Hauptstadt der Hausbesetzungen».⁸⁴⁹ Um 1988 seien insgesamt 425 Häuser- und Wohnungsbesetzungen gezählt worden.⁸⁵⁰ Mitte der 1990er Jahre soll Genf gar europaweit den höchsten Anteil Besetzer/-innen gemessen an der Einwohnerzahl aufgewiesen haben.⁸⁵¹ Das hoch politisierte Umfeld, was Wohnen, Mieten und Hausbesetzungen anbelangt, kontrastiert auffallend mit der kleinen Zahl archivierter Videos, die sich mit diesen Themen befassen. Von den konsultierten Quellen beschäftigen sich lediglich *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979) sowie *La Place des Grottes* (1982) damit.⁸⁵² Ob die Genfer Wohnungsnotbewegung und Hausbesetzungsszene tatsächlich kaum eigene Videos herstellte bzw. warum sie, falls denn Videos entstanden sein sollten, nicht in ein Verleihnetzwerk wie jenem des Videoladen Zürich (Megahertz) aufgenommen wurden, darüber liegen keine Informationen vor; die Quellsituation ist, wie weiter oben dargelegt, für die Westschweiz leider sehr dürftig (siehe Kap. 4.3).

Dass die Beschreibung und Einschätzung lokaler Gegebenheiten sich teils schwierig gestaltet, zeigt der Fall Genf besonders deutlich. Denn während Giugni und Passy unter dem Leitbegriff des «mouvement des autonomes urbains» ein Bild der relativen Ereignislosigkeit hinsichtlich jugend- und kulturpolitischer Aktivitäten in den Siebzigerjahren zeichnen, stellt sich bei Sarah Kiani ein anderer Eindruck ein, deren Arbeit auf die neue

gelten. Aber auch die Stadt Bern begann im selben Jahr, bescheidene Beträge für die Sparte «Rock, Folk und Chanson» zu vergeben; zur stadtberner Populärmusikförderung, die für andere öffentliche Fördermodelle richtungsweisend wurde, siehe Facon, Eric: «Für einmal Nummer 1 – Die Rockförderung der Stadt Bern ist Vorbild für die ganze Schweiz», in: Schindler, Anna/ Reichenau, Christoph (Hg.): *Zahlen, bitte! Kulturbericht 1999*, Bern: Bundesamt für Kultur 1999, S. 297–307. Der Rockförderverein Basel (RFV) wurde 1994 gegründet, finanziert von den beiden Basler Halbkantonen. Ebenfalls 1994 führte die Stadt Zürich den Popkredit ein.

⁸⁴⁹ Rossiaud (2004), «Le mouvement squat à Genève», S. 95.

⁸⁵⁰ Diese Zahl, die mit Vorsicht zu betrachten ist, wird genannt bei: Brügger, Helen: «Stromausfall in den Squats», in: *WoZ* Nr. 29, vom 16.7.1998, online unter: <http://www.stadtlabor.ch/stromausfall-in-den-squats/> [03.01.2017].

⁸⁵¹ Zahlenangaben hinsichtlich Besetzungen und Personenzahlen sind generell mit Vorsicht zu genießen, sie unterscheiden sich in der Literatur teils erheblich. So ist in einer Reportage des unabhängigen Westschweizer Nachrichtenportals DATAS für Mitte der 1990er von 140 Besetzungen und 1000 Besetzern/-innen die Rede (ohne Quellenangabe), während in einer vom Genfer Staatsrat in Auftrag gegebenen Studie über Gewalt und Jugend für die Jahre 1994 bis 1997 von 53, 79, 107 und 125 aktiven Besetzungen und 2500 Personen die Rede ist (polizeiliche Quelle): de Rougemont, Philippe: «Squats – De la tolérance à la répression», in: *Equinoxe* 24 (2004), URL: <http://www.datas.ch/article.php?id=212> [07.06.2019] sowie die Tabelle in Vuille, Michel/ Gros, Dominique: *Violence ordinaire*, Genf: Service de la recherche en éducation 1999, S. 165.

⁸⁵² *De Saint-Gervais à Bel-Air*, CH 1979, 20 Min., s/w, Produktion: Kaneman, Léo (FMAC, KAN004) sowie *La place des Grottes*, CH 1982, 13 Min., Farbe, Produktion: Fondation d'aménagement du quartier des Grottes (FAG)/ Jolliet, Aimé (FMAC, JOL004).

Frauenbewegung in Genf fokussiert.⁸⁵³ Sie kommt in diesem Zusammenhang auf zahlreiche Hausbesetzungen zu sprechen, die seit Mitte der Siebzigerjahre erfolgt seien. Diverse soziale Bewegungen und politische Gruppen der Neuen Linken entstanden und verbanden sich mit den Autonomiebemühungen um 1970, darunter «Mouvement de Libération des Femmes» (ca. 1970 bis 1991, MLF), dem Pendant zur deutschschweizerischen «Frauenbefreiungsbewegung» (FBB, 1969–1989). Kiani hat die engen Verbindungen der Genfer Gruppierung mit den stadt- und wohnpolitischen Aktionen vor allem im Quartier des Grottes (APAG) aufgearbeitet. Die MLF betrieb nach einer Besetzungsaktion am 1. Mai 1976 ein Begegnungszentrum (Café Papillon) für Frauen im Quartier, als Teil einer Reihe strategischer Interventionen im öffentlichen Raum. Die männliche Dominanz in der städtischen Öffentlichkeit wollte der MLF durch eine erhöhte Präsenz von Frauen begegnen und den öffentlichen Raum in Bezug auf die Geschlechterbeteiligung gerechter ausgestalten.⁸⁵⁴ Dass neue Frauenbewegung und Häuserbewegung derart enge Verbindungen aufwiesen, sieht Sarah Kiani in den gemeinsamen Wurzeln in Autonomiekonzepten von 1968 begründet.⁸⁵⁵ Dank kollektiver Aktionen und entsprechender Organisationsarbeit blieb es nicht bei blossen Forderungen, sondern mündete darin, dass nach der MLF-Besetzung 1976 das Quartier des Grottes in den Folgejahren Schauplatz einer ganzen Reihe weiterer Hausbesetzungen wurde: «Le quartier des Grottes est presque entièrement géré par les squatteurs au début des années 1980.»⁸⁵⁶ So bot die Häuserbewegung der Rundumerneuerung des Stadtteils, dessen Gebäude zu rund drei Vierteln der Stadt gehörten, die Stirn und verhinderte eine geplante Wohnverdichtung von 2'500 auf ca. 15'000 Personen.

Eine andere Autorin wiederum, Claude Grimm, machte in ihrer universitären Abschlussarbeit erst nach 1980 eine Ausweitung der Basis und programmatische Präzisierung der Genfer Hausbesetzungsszene aus.⁸⁵⁷ Die illegalen Besetzungen von Wohnraum seien vor allem ab Mitte der Achtzigerjahre als Reaktion auf die anhaltende Wohnraum-Krise und

⁸⁵³ Kiani (2010), «La maison, l'occupation». Zum selben Gegenstand: Villiger, Carole: «Formes d'intervention du Mouvement de libération des femmes de Genève dans l'espace public (1971–1980)», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), 1968–1978, S. 221–229.

⁸⁵⁴ Siehe dazu: Kiani (2010), «La maison, l'occupation», S. 11 f., S. 16.

⁸⁵⁵ Kiani (2010), «La maison, l'occupation», S. 21–26.

⁸⁵⁶ Kiani (2010), «La maison, l'occupation», S. 22.

⁸⁵⁷ Grimm (1998), *GE squat*, S. 36. Eventuell handelt es sich auch um einen männlichen Autor, der Vorname lässt diesbezüglich Interpretationsspielraum.

Immobilienpekulation erfolgt und standen neben anderen Aktionsformen organisierter Quartierbewohner/-innen. Als erste politische und organisierte Besetzung bezeichnet Grimm jene eines Gebäudes im Grottes-Quartier 1985. Dies legt die Vermutung sehr nahe, dass sie beim Verfassen ihrer Studie um die Rolle und Bedeutung der neuen Frauenbewegung im Genf der Siebzigerjahre offensichtlich nicht wusste. Gründe für die Politisierung der Hausbesetzer/-innen-Szene, die sie für die Siebzigerjahre als sozial isoliert, aber pragmatisch beschreibt, sieht sie im Platzen einer lokalen Immobilienblase Mitte der Achtzigerjahre. Zahlreiche Liegenschaftseigentümer/-innen gingen Bankrott, so dass für viele Gebäude keine konkreten Neu- oder Umbauprojekte bestanden. Zugleich führten verschärfte Renovationsauflagen 1985 zu einem Investitionsstau und die ohnehin herrschende Wohnungsknappheit wurde durch zusätzlichen Leerstand sanierungsbedürftiger⁸⁵⁸, günstiger Wohnungen verschärft. In dieser Situation sei eine neue Typologie von Besetzern/-innen aufgetaucht: politisierte und organisierte Studierende, die sowohl aus materieller Notwendigkeit als auch aus einer weltanschaulichen Haltung heraus agiert hätten.

Dass in der Folge Genf, nebst anderen bekannten Hausbesetzungs-Schauplätzen wie Amsterdam oder Kopenhagen, in den 1990er Jahren den Ruf erlangte, eine Stadt der Hausbesetzungen zu sein, war der sogenannten «Genfer Linie» oder dem «Genfer Modell» geschuldet. Ende der Siebzigerjahre schon hatte sich die dortige Exekutive schneller und dialogbereiter auf kulturelle Forderungen der jungen Einwohnerschaft eingelassen, als dies in der Deutschschweiz der Fall gewesen war. Nach Ansicht von Buchs (et al.) liess gerade auch Polizeivorsteher Guy Fontanet (*1927–†2014, CVP, Staatsrat 1973–1985) in den aufflackernden Konflikten mehr Fingerspitzengefühl walten als viele seiner Deutschschweizer Kollegen/-innen.⁸⁵⁹ Mitte der 1980er Jahre setzte sich zudem eine Toleranz-Politik durch, was Hausbesetzungen anbelangt. Es wurde von Räumungen abgesehen, sofern die Eigentümer/-innen nicht konkrete Vorhaben für Neubauten, Renovationen oder unmittelbare Weitervermietung vorlegen konnten.⁸⁶⁰ In Deutschschweizer

⁸⁵⁸ Dass ein Gebäude tatsächlich erneuerungsbedürftig war, wurde von Seiten des Wohnraum-Aktivismus meist in Frage gestellt und als Trick der Eigentümer/-innen zur Mietpreiserhöhung erachtet.

⁸⁵⁹ Buchs et al. (1988), *Cultures en urgence*, S. 42–44.

⁸⁶⁰ Die Rede vom «Genfer Modell» impliziert meist einen «top-down»-Blick, die Aufmerksamkeit liegt auf der kooperativen Haltung der Behörden gegenüber linksalternativen Bewegungen. Die Implikation ist nicht ganz richtig. Es liegt auf der Hand, dass eine kooperative Haltung bei allen beteiligten Akteursgruppen vorhanden sein musste, um als «Modell» zu funktionieren. Nach zwanzig Jahren moderater Policy wurde

Städten hingegen hatten vorerst meist legalistisch argumentierende Null-Toleranz-Strategien die Oberhand gewonnen. Marco Giugni sieht für diesen Unterschied die besseren politischen Opportunitätsbedingungen in der Westschweiz verantwortlich, also die höhere Verhandlungsbereitschaft von Behörden gegenüber den «groupes contestataires».⁸⁶¹ Ob der grössere Handlungsspielraum tatsächlich, wie Giugni andeutet, mit den unterschiedlichen kulturgeographischen Orientierungen der Landesteile zusammenhängt – die Romandie hin zum vermeintlich toleranten und «Protest-affinen» Frankreich, die Deutschschweiz stärker beeinflusst von den Eindrücken politischer Gewalt in der BRD der 1970er Jahre –, mag auf den ersten Blick etwas für sich haben. Doch müssen auch lokalhistorische Erinnerungskulturen in Betracht gezogen werden, die den etwas stereotypen Zuschreibungen in Giugnis Interpretation teils zuwiderlaufen:

Am 9. November 1932 stand in Genf eine Einheit junger Rekruten einer Menge protestierender Arbeiter/-innen gegenüber. Mit Hilfe der Truppen wollte der Staatsrat befürchteten Ausschreitungen linker Parteigänger/-innen des Sozialisten Léon Nicole entgegentreten.⁸⁶² Die Menge hatten sich versammelt, um einen vom Führer der frontistischen Nationalen Union, Georges Oltramare, angekündigten Schauprozess gegen Nicole zu stören. Der Armeeeinsatz gegen die aufgebrachte Arbeiterschaft hatte fatale Folgen. Auf Befehl ihrer Offiziere eröffneten die Rekruten vor dem damaligen Palais des Expositions (bei der Plaine de Plainpalais) das Feuer. 13 Menschen wurden erschossen, 65 verletzt. Marco Tackenberg und Dominique Wisler vermuten, dass die Erinnerung an jene dreizehn Toten verhindert habe, dass in Genf ein Diskurs wie die «Scharfmacherei der Freisinnigen und Konservativen in Bern und Zürich» gegen soziale Bewegungen und die Jugendproteste der frühen 1980er Jahre habe entstehen können.⁸⁶³ In Zürich werde dahingegen kaum an

das Modell ab Mitte des letzten Jahrzehnts allmählich aufgegeben und wich einer repressiveren Politik; bekanntestes Beispiel ist das 2007 geräumte «RHINO» («Retour des Habitants dans les Immeubles Non Occupés»), ein 19 Jahre lang besetztes Haus mit angegliederten Kulturräumlichkeiten (Boulevard des Philosophes Nr. 24 und Boulevard de la Tour Nr. 12 und Nr. 14). Die Abkehr vom Genfer Modell stand im Zusammenhang mit der (sehr knappen) Volkswahl Daniel Zapellis 2002 zum Generalstaatsanwalt (FDP, im Amt bis 2012). Dieser galt seinen Kritikern/-innen als Interessenvertreter der Finanz- und Immobilienbranche. Zum «Genfer Modell» siehe: Pattaroni (2005), *Politique de la responsabilité*.

⁸⁶¹ Giugni (1995), *Entre stratégie et opportunité*, S. 354.

⁸⁶² van Dongen, Luc: «Léo Nicole (1885–1965) – Histoire et mémoire», in: *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 11–12 (1995/96), S. 35–72.

⁸⁶³ Tackenberg, Marco/ Wisler, Dominique: «Die Massaker von 1932 – Protest, Diskurs und Öffentlichkeit», in: *Swiss Political Science Review* 4 (1998), Nr. 2, S. 51–79, hier S. 72. Siehe auch: Jeanneret, Pierre: *Popistes – Histoire du Parti Ouvrier et Populaire Vaudois 1943–2001*, Lausanne: Editions d'en bas 2002, S. 29.

jenen Arbeiter erinnert, der während eines Monteurstreiks am 15. Juni 1932 von der Polizei erschossen worden war. Das Ausbleiben einer zürcherischen Erinnerungskultur hinsichtlich dieses Ereignisses habe über viele Jahrzehnte dazu beigetragen, die Hegemonie eines «law-and-order Diskurses» unangefochten aufrechtzuerhalten. Dieser Vergleich scheint mir die Ausbildung spezifischer lokaler Diskurse über Sicherheitspolitiken plausibler herzuleiten, als Giugnis Erklärungsansatz. Dennoch hinkt auch dieser lokalgeschichtliche Vergleich insofern, als, so tragisch das individuelle Schicksal des erschossenen Zürcher Demonstranten auch war, sein Tod kaum das symbolische Gewicht der zahlreichen Toten und Verletzten in Genf erlangen konnte.⁸⁶⁴ Die erschossenen Anhänger Nicoles können ohne weiteres als Opfer eines regelrechten Blutbades gelten, das von Angehörigen der Schweizer Armee begangen wurde. Der heikle Aspekt eines Militäreinsatzes im Innern darf nicht unterschätzt werden: Bürger in Uniform schossen scharf auf Bürger in Zivil – und dies nicht zum ersten Mal in der damaligen jüngeren Geschichte.⁸⁶⁵

⁸⁶⁴ Das Video *Bäcki bleibt* (1991) enthält zahlreiche (lokal-)historische Bezugnahmen und kommt unter anderem auf die Ereignisse von 1932 zu sprechen: Ebd., PTC 00:07:37–00:10:00. Solche Verfahren einer Traditions(re)konstruktion sind im Quellenkorpus selten. Zur schwach ausgeprägten historischen Selbstverortung v. a. der AJZ-Bewegungen siehe: Rudin, Dominique: ««Im ersten Bundesrat sassen drei Guerillakommandanten» – Zur Bedeutung historischer Bezugnahmen der frühen Zürcher 1980er-Bewegung», in: Balz, Hanno/ Friedrichs, Jan-Henrik (Hg.): «All we ever wanted ...» – Eine Kulturgeschichte europäischer Protestbewegungen der 1980er Jahre, Berlin: Karl Dietz 2012, S. 120–135. Erst in der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre finden sich ausgeprägte Bezüge auf die erste Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, wohingegen weiter zurückliegende Zeiträume praktisch überhaupt nicht repräsentiert werden. Ausgeprägt historisch orientiert ist dabei Günz, Mindel, Riss und Würm – *Jugendprotest in der Schweiz 1916–1986*, CH 1986, 45 Min., Farbe und s/w, Produktion: Geschichtsladen/ Lehrlingstreff/ Videoladen Zürich (SozArch, Vid V 033). Der Geschichtsladen Zürich wurde einer breiteren Öffentlichkeit vor allem bekannt aufgrund seiner kritischen Veröffentlichungen über das Eidgenössische Militärdepartement (EMD), das anlässlich der Generalmobilmachung 1939 ein gross angelegtes 50-Jahrjubiläum beging. Siehe dazu: Chiquet, Simone: «Der Anfang einer Auseinandersetzung – Zu den Fakten, Zusammenhängen und Interpretationen in der Debatte um die «Übung Diamant» 1989», in: *Studien und Quellen – Zeitschrift des Schweizerischen Bundesarchivs* 24 (1998), S. 193–228, v. a. S. 195 und 204.

⁸⁶⁵ Am 7. November 1918 wurde Zürich militärisch besetzt, nachdem eine Reihe von Streiks durch Arbeiter/-innen und Angestellte das Bürgertum beunruhigt hatte. Dies wurde als Provokation verstanden und ein landesweiter Generalstreik (oder: Landesstreik) für den 9. November ausgerufen. In Zürich und einer Reihe weiterer Orte kam es zu gewaltsamen Zusammenstössen. In der Industriekleinstadt Grenchen wurden drei junge Männer erschossen. Siehe dazu: Degen, Bernhard: «La répression militaire des grèves générales de 1918 et 1919», in: Heimberg, Charles/ Prezioso, Stéphanie/ Enckell, Marianne (Hg.): *Mourir en manifestant – Répressions en démocratie*, Lausanne: Éditions d'en bas 2008, S. 43–57. Den Toten wurde erst 2008 von offizieller Seite (Stadt Grenchen) gedacht. Der Umgang mit dieser Vergangenheit ist in der Schweiz nach wie vor problembeladen. Dies zeigt bspw. die bundesrätliche Antwort auf eine Interpellation von SP-Nationalrat Paul Rechsteiner vom 19.12.2008 betreffend «Armeeermorde vom 14. November 1918 in Grenchen» (Geschäftsnummer 08.3995). Die Antwort hielt fest, dass der Bundesrat «das Geschehene weder neu beurteilen noch den Nachkommen seiner Opfer und Täter Gerechtigkeit widerfahren» lassen könne. Er überlasse dies der historischen Forschung und der öffentlichen Diskussion. Die Regierungsantwort implizite insofern ein «Nein» auf die erste Frage von Rechsteiners Interpellation: «Ist [der Bundesrat] bereit, den Erschossenen von Grenchen, ihren Familien bzw. deren Nachkommen und der Stadt Grenchen endlich Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und das

So ist dem zentralen Befund von Tackenberg und Wisler zu folgen, dass in Genf unter anderem dieses Wissen um den Ausgang der repressiven Strategie von einst eine nicht zu vernachlässigende Rolle gespielt haben dürfte hinsichtlich des obrigkeitlichen Umgangs mit sozialen Bewegungen und städtischen Protestphänomenen. Dies gerade auch deshalb, weil in Genf, im Gegensatz zu Zürich, letztlich eine bürgerliche Regierung die politische Verantwortung für den Militäreinsatz zu tragen hatte. Ein Jahr darauf, Ende November 1933, verloren die Bürgerlichen erstmals ihre Regierungsmehrheit an die Sozialdemokratie.⁸⁶⁶

Dass die Vorfälle des Herbsts 1932 im Genf der Siebzigerjahre durchaus noch gegenwärtig waren und ihrer Ausdeutung besonderes Gewicht beigemessen wurde, zeigt das Video *Genève années trente, mémoire d'une crise* (1977) im fmac-Archivbestand.⁸⁶⁷ Die Produktion entstand als Reaktion auf eine von der TSR ausgestrahlte vierteilige Dokumentationsreihe im November 1977⁸⁶⁸, deren Darstellungsweise der Ereignisse als zu auktorial kritisiert wurde. Das Video versuchte Zeitzeugen stärker das Wort zu erteilen, vor allem Angehörigen des «Fussvolkes» beider Seiten, der Sozialisten von Léon Nicole und der Faschisten von George Oltramare. Die Kritik an der TSR-Produktion ist aus heutiger Perspektive nicht vorbehaltlos nachvollziehbar, da auch die Fernsehproduktion anhand ausführlicher und zahlreicher Zeitzeugenäußerungen die Ereignisse aus unterschiedlichsten Perspektiven ausleuchtete. Vor allem aber kommen darin, im Gegensatz zur Videoproduktion, auch beteiligte Offiziere und Rekruten zu Wort.⁸⁶⁹

Unrecht des damaligen Armee-Einsatzes anzuerkennen?», URL: <https://www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaeft?AffairId=20083995> [07.06.2019].

⁸⁶⁶ Tackenberg/ Wisler (1998), «Die Massaker von 1932», S. 69.

⁸⁶⁷ *Genève années trente, mémoire d'une crise*, CH 1977, 89 Min., Produktion: Guy Milliard, Nicolas Tschopp und Marie-Madeleine Grounauer (FMAC, MIL037).

⁸⁶⁸ «Genève ou le temps des passions (les années 30)» von Claude Torracinta und Bernard Mermod wurde im TSR-Sendeformat *Temps présent* am 17., 21., 24. und 28.11.1977 ausgestrahlt. Alle vier Teile – «La crise», «L'ordre», «Les morts du 9 novembre» und «L'échec» – sind online einsehbar, URL: www.rts.ch/emissions/temps-present/1286476-geneve-le-temps-des-passions-i.html [07.06.2019].

⁸⁶⁹ Die beiden Soziologen Guy Milliard und Nicolas Tschopp sowie die Historikerin Marie-Madeleine Grounauer arbeiteten für ihre Alternativproduktion vor allem mit ausführlichen Zeitzeugeninterviews. Kritik und «Gegenproduktion» standen eventuell im Kontext herrschender Spannungen zwischen der SRG und dem politisch linksstehenden Syndikat der Schweizerischen Medienschaffenden (SSM), das einen Grossteil der gewerkschaftlich organisierten Fernsehmitarbeiter/-innen vertrat; siehe dazu: J.F.: «SMM [SSM, Anm. d. Verf.] will Streikfonds eröffnen», in: *BaZ* vom 29.05.1978 [SWA, L VII 20, Zeitungsartikelsammlung]. Kritik an der TSR-Sendung liegt in Broschürenform vor: Syndicat suisse des mass médias/ Schweizer Syndikat Medienschaffender (SSM) (Hg.): *Quelle information?*, Genf: SSM – Groupe TV Genève 1979, zitiert gemäss Informationsblatt zum Video *Genève années trente* (1977) im Begleitheft des Archivierungsprojektes: Centre pour l'image contemporaine (1999), *Vidéos socioculturelles*.

14.4.5 Übersicht zu Zürich

Thomas Stahel erstellte für Zürich ein ausführliches Verzeichnis der dortigen stadt- und wohnpolitischen Demonstrationen und Aktionen (1968–2005) sowie der Hausbesetzungen (1968–2001).⁸⁷⁰ Tabelle 7 im Anhang fasst seine weitaus detailliertere Erhebung quantitativ zusammen für die hier interessierenden Jahre 1968 bis Mitte der 1990er Jahre, was für das Erkennen von Mobilisierungs- und Aktivitätstrends im Untersuchungszeitraum ausreichend ist. Die Zahlen blieben bis 2005 auf stabilem Niveau mit im Schnitt elf Hausbesetzungen im Jahr (unter Miteinrechnung von Adressen, die innert kurzer Zeit mehrmals besetzt wurden). Bei insgesamt 215 bei Stahel aufgeführten Hausbesetzungen, sind 18 archivierte Zürcher Videos konkreten Besetzungen gewidmet, wobei allein fünf auf den Kontext «Bewegig – AJZ – Rote Fabrik» entfallen⁸⁷¹: *Kultur fürs Volk* (1978), *Opernhaus-Krawall* (1980), *Züri brännt* (1980), *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), *Rote Fabrik* (1982) sowie der formal und zeitlich anders situierte *Fabrikwerbespot* (1988).⁸⁷² Zum Widerstand gegen die Grossüberbauung im Umfeld des sogenannten «Stauffacher» sind drei Videos vorhanden: *1 Lovesong* (1984), das *Stauffacher Tribunal* (1988), das 1984 stattfand, sowie das Band *Bäcki bleibt* (1991).⁸⁷³ Weitere Bänder entstanden zu den Mietkonflikten und Hausbesetzungen an der Hellmutstrasse 1979, an der Universitätsstrasse in Zürich und der Neudorfstrasse in der Landgemeinde Wädenswil 1982 (diese ist in Stahels Verzeichnis nicht enthalten), sowie an der Hüttisstrasse 1989/90.⁸⁷⁴ Zwei eher künstlerisch ausgerichtete Videos entstanden zum Quartier- und Kulturzentrum Kanzlei: *Kokon* (1985) und *Kanzleispot* (1990).⁸⁷⁵ Sie bieten nur wenig detaillierte Informationen, was organisatorisch-strukturelle oder inhaltlich-politische Aspekte betrifft. Der *Kanzleispot* (1990) war Teil der Abstimmungskampagne für den Erhalt des Kultur- und

⁸⁷⁰ Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 450–456.

⁸⁷¹ Hier ist zu beachten, dass Stahels Zählung keine Aktionen im Kontext der zürcherischen AJZ-Bewegung und keine Kulturraumbesetzungen umfasst.

⁸⁷² Die hier erstmals genannten Videos: *Kultur fürs Volk/ Rote Fabrik/ Thearena* [Ausschnitte], CH 1978, 8 Min., s/w, Produktion: Videoladen Zürich (SozArch, Vid V 043); *Fabrikwerbespot*, CH 1988, 20 Min. Farbe, Produktion: Burgauer, Erica/ Mandola, Theresa/ Winteler, Rahel/ Kern, Ueli (SozArch, Vid V 020).

⁸⁷³ Das hier erstmals genannte Video: *Stauffacher Tribunal, Mai 1984*, CH 1988, 22 Min., Produktion: Videoladen Zürich/ SAU [Ssenter for applied urbansim] (SozArch, Vid V 060).

⁸⁷⁴ *Aktion Hellmutstrasse* (1980), *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982), *Anarchie und Disneyland* (1982) (Universitätsstrasse) sowie *Besetzt die Idylle! – Nachrichten von der Hüttisstrasse Zürich-Oerlikon*, CH 1989, 14 Min., Farbe, Produktion: Nigg, Heinz.

⁸⁷⁵ *Kokon*, CH 1985, 11 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich [Aldin, Samir Jamal/ Schaub, Christoph/ Schweizer, Werner/ Vagnières, Helena] (SozArch, Vid V 042); *Kanzleispot*, CH 1990, 1 Min., Farbe, Produktion: Videowerkstatt Kanzlei/ Schaad, Felix (SozArch, Vid V 052).

Quartierzentrums «Kanzlei».⁸⁷⁶ *Kokon* (1985) dokumentiert eine künstlerische Intervention im März 1985, bei der die alte Turnhalle des Kanzleischulhauses eingehüllt wurde, wohl nicht zufällig an das Künstlerpaar Christo und Jeanne-Claude erinnernd, deren spektakuläre Verhüllung des Pariser Pont Neuf im Spätsommer/Herbst 1984 erfolgt war. Etwas aus dem Rahmen fällt eine Produktion, die nicht im Schweizerischen Sozialarchiv zu finden ist, jedoch einen starken Bezug zum Quartierzentrum Kanzlei aufweist: *Auf dem Weg ins Kanzlei* (1985) ist ein Oral History-Video, entstanden im, rund um und über das ehemalige Schulhaus Kanzlei.⁸⁷⁷ Einen letzten Schwerpunkt mit drei Videos bildet dann die Kulturwerkstatt Wohlgroth (besetzt Mai 1991 bis November 1993): *Tsueri 1992* (1992), *Vage die Sau sich lümmelt* (1992) sowie *Zu(e)reich* (1992).⁸⁷⁸ Letzteres ist eine lose Tour

⁸⁷⁶ Der Spot wurde von Felix Schaad auf Video produziert und dann auf 35 mm transferiert, um als Kinovorfilm gezeigt zu werden, u. a. im Kino Xenix, das sich heute noch auf dem Kanzlei-Areal befindet (E-Mail von Pierre Mennel vom 27.11.2012, E-Mail von Felix Schaad vom 29.11.2012). Das Zürcher Stimmvolk entschied sich am 22./23. September 1990 knapp mit 51 Prozent Nein-Stimmen gegen die definitive Weiterführung (Hon.: «Ein knappes Nein und zwei deutliche Ja», in: *NZZ* vom 24.09.1990, S. 33) des seit 1984 bestehenden, «politisch einseitigen Kanzleizentrum[s]», ebd. Auf Betreiben des Stadtrates provisorisch weitergeführt, bestätigte das Stimmvolk am 08.12.1991 deutlich (55,5 Prozent Nein-Stimmen), keinen definitiven Betrieb des Kanzleizentrums zu wollen. Die *NZZ* kommentierte die abermalige Abstimmung innerhalb von 15 Monaten als «Zwängerei» des links dominierten Stadtrates und von einer «Flurbereinigung» durch die Stimmbürger/-innen; zu lange hätten «politisch einseitig linkslastigen Gruppierungen» im Zentrum den Ton angegeben und so das Vertrauen der liberalen und bürgerlich-konservativen Kreise erschüttert (Hon.: «Definitives «Aus» für das Kanzleizentrum», in: *NZZ* vom 09.12.1991, S. 25). 1990 stimmten die inneren, Kanzlei-nahen und eher politisch links wählenden Stadt-Kreise 1, 3, 4, 5, 6 und 8 für einen definitiven Betrieb, die äusseren Kreise 2, 7, 9, 10, 11 und 12 dagegen. 1991 folgten nur noch die Kreise 1, 4, 5 und 8 der Regierungsvorlage für das Kanzleizentrum.

⁸⁷⁷ *Auf dem Weg ins Kanzlei – Schulweggeschichten aus Aussersihl 1913–1985*, CH 1985, Farbe, Produktion: Historischer Verein Aussersihl/ Verein Quartierzentrum Kanzlei/ Videogruppe «mitenand». Für den Hinweis auf dieses Video danke ich Julia Zutavern. Die Auseinandersetzung und das Festhalten persönlicher Narrative von Menschen, die im Quartier gelebt und zur Schule gegangen waren, war nicht allein ein video-historiographisches Projekt, sondern ist auch eine Form «sanfter» Agitation für das kommunalpolitisch umstrittene Quartierzentrum: das Video etabliert das «Quartierzentrum Kanzlei» als kompetente und zugleich demokratische Instanz, die eine lokale Wissensproduktion aufnehmen und vorantreiben kann. Das Produkt dieser Instanz, die videografische Kompilation individueller Erzählungen, nimmt die Personen vor Ort ernst, in dem es ihnen ausgiebig das Wort gewährt. Damit stellt das Band eine Relation zwischen den Aktivitäten am bzw. der Infrastruktur im Quartierzentrum und den persönlichen Biographien her – dies ist ein Prinzip, das aus heutiger Warte durchaus an die Logik von sozialen Internetplattformen erinnert, deren Kundenbindung ebenfalls über eine Verschränkung von nützlichem Infrastruktur-Angebot (Speicherplatz, Software, Interfaces, Reichweite) und Biographie (dem «user generated content») funktioniert.

⁸⁷⁸ *Tsueri 1992 – Frei Wild, Wilde Freiheit* [Wochenschau Wohlgroth], CH 1992, 16 Min., Farbe, Produktion: Red Fox Underground (SozArch, Vid V 029); *Zu(e)reich*, CH 1992, 14 Min, Produktion: Red Fox Underground (SozArch, Vid V 079). *Vage die Sau sich lümmelt*, CH 1992, 7 Min., Farbe, Produktion: Red Fox Underground/ Sami, Reno (SozArch, Vid V 066). *Zu(e)reich*, CH 1992, 14 Min, Produktion: Red Fox Underground (SozArch, Vid V 079). «Tsueri» ist eine dialektale lautschriftliche Schreibweise von «Zürich». Der Vollständigkeit wegen sei hier noch das experimentelle, die polizeiliche Räumung der Wohlgroth am 23.11.1993 implizit kommentierende *Barcellette* genannt (CH 1994, 3 Min., Farbe, Produktion: Schule für Gestaltung Luzern/ Fabrikvideo Zürich/ Sami, Reno (SozArch, Vid V 008)).

d'Horizon über Schauplätze linksalternativer und autonomistischer Besetzungen, v. a. der Autonomen Kulturwerkstatt (AKW) Wohlgroth und des Häuserkampfes am Stauffacher. Hier fällt ebenfalls aus dem Rahmen ein viertes, schon einmal kurz erwähntes Video: *Autonome Kultur-Werkstatt Wohlgroth – Rundgang durch eine besetzte Fabrik* (1992).⁸⁷⁹ Es wurde – nach mehreren Diskussionen in der Vollversammlung⁸⁸⁰ – von den Arbeitsgruppen der Wohlgroth in Kooperation mit der internen Videogruppe sowie einem Team von Fernsehen DRS für die Jugendsendung *Seismo* produziert und stellt die AKW inhaltlich strukturiert und mit selbstironischem Witz vor. Zehn Jahre zuvor wäre dies in der Deutschschweiz, zumal im Kontext der Zürcher Bewegung 1980–1982, kaum denkbar gewesen (insbesondere nicht von Seiten der Bewegung) und zeigt an, dass ‹Gegenöffentlichkeit› als dichotomes Konzept im Laufe der Jahre so weit erodiert war, dass in den 1990er Jahren auch für die autonomistische Medienarbeit eine Kooperation mit dem ‹Staatssender› eine Option sein konnte. Das *Seismo*-Video kann als Teil einer Medienkampagne betrachtet werden, die, mit Blick auf eine absehbare Räumung des Areals, darauf abzielte, ein positives Bild der Wohlgroth-Besetzung in der Öffentlichkeit zu formieren.⁸⁸¹ In der Westschweiz waren bereits Anfang der Achtzigerjahre im Rahmen partizipativer Formate Videos dortiger AJZ-Aktivistin/-innen realisiert und am Fernsehen ausgestrahlt worden; es fand im französischsprachigen Landesteil also deutlich früher eine Kooperation zwischen autonomistischer Medienarbeit und Massenmedium statt (siehe oben Kap. 4.4.). Die erste Hausbesetzung in Zürich, vom 1. bis 14. April 1971 an der Venedigstrasse, wurde auf 16-mm-Film dokumentiert; dieses sehr frühe Filmmaterial lag für diese Untersuchung nicht vor. Es wurde jedoch auch nie bearbeitet und offenbar auch nie veröffentlicht.⁸⁸²

⁸⁷⁹ Zur Sichtung zur Verfügung gestellt von Mischa Brutschin.

⁸⁸⁰ Vgl. Hürlimann, Brigitte: «Unjournalistisch, aber wichtig», in: *Tages-Anzeiger* vom 22.06.1992, ohne Seitenangabe (URL: http://www.regulabochoesler.ch/uploads/03_uploads/20130219_030252_1992WohlgrothTages-Anzeiger22.6.1992.pdf [07.06.2019]).

⁸⁸¹ Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 333. Zwar nennt er erst den Sommer 1993 als Zeitpunkt, an dem die «Mediengruppe versuchte [...] die Berichterstattung zu steuern», aber die Kooperation mit dem Deutschschweizer Fernsehen schon im Sommer 1992 (Ausstrahlung am 20.06.1992) weist darauf hin, dass bereits viel früher Überlegungen zum Bild des Kulturzentrums in der breiteren Öffentlichkeit angestellt worden sind.

⁸⁸² *Venedigstrasse*, CH 1971, [Länge unbekannt], 16 mm, s/w, Produktion: Knuchel, Hans (unveröffentlichtes Material). Angaben gemäss Information von Mischa Brutschin, August 2013. Brutschin verwendete Auszüge aus dem Filmmaterial für seine Dokumentation *Allein machen sie Dich ein* (2010), Teil 1. Im Archiv des Schweizer Fernsehen sind ebenfalls diverse Aufnahmen von der Venedigstrasse zu finden; sie wurden für diese Studie jedoch nicht ausgewertet.

15 Abgrenzungen: Sphären des Aussen

15.1 Annäherungen und Differenzen

Auf dem Weg zur Annäherung an die Objekte/Orte ihres Interesses führen viele Videos zunächst durch deren Umgebung. Dazu werden filmische Panoramen sowie Kamerafahrten durch Strassen verwendet, die den Zuschauern/-innen einen Eindruck der jeweiligen Stadt oder des Quartiers vermitteln. Erzähltheoretisch handelt es sich um visuelle Expositionen, oftmals von Musik untermalt. Expositionen vermitteln basale Anhaltspunkte, die helfen, eine anhebende Erzählung verorten zu können: historische Epoche, Orte, Figuren, Stimmungen usw. Teils erschliessen sich diese grundlegenden Koordinaten auch erst im Verlauf der weiteren Darstellung. Selbst wenn Jahreszahlen und exakte zeitliche Verläufe selten geliefert werden, erschliessen sich ungefähre raumzeitliche Koordinaten in den meisten Fällen trotzdem, und sei es dank der Datenbanken und Dokumentationen der Archive. Was jedoch Personen angeht, bleiben diese in aller Regel unbenannt. Das Figuren-Ensemble besteht aus Gesichtern, Gesten, Meinungsäusserungen. Für Aussenstehende sind die Personen namentlich kaum identifizierbar. Und wenn doch, so handelt es sich zumeist um solche des öffentlichen Lebens. Einmal abgesehen von Schauspielern/-innen in Spielfilm-Ausschnitten sind dies vor allem Personen des öffentlichen Lebens, wie Politiker/-innen, TV-Moderatoren/-innen oder das «Ehepaar Müller» aus der Zürcher Bewegung 1980. Wobei auch diese Personen meist nur anhand von Sekundärquellen zu eruieren sind. Die Anonymität der Gefilmten hat hinsichtlich der Aktivist/-innen zwei plausible Gründe: Zum einen bot die Anonymität einen gewissen Schutz vor behördlicher Repression oder anderen Nachteilen (seitens von Arbeitgebern/-innen, Schule u. a.), die aus einem Auftritt in einem solchen Video erwachsen mochten. Zum anderen waren viele der Gefilmten für ihr primär avisiertes Publikum keine Unbekannten, da in einem Milieu mit relativ wenig Treffpunkten nähere oder flüchtige Bekanntschaften schnell gegeben waren.⁸⁸³ «Man» kannte sich. Das bedeutet zugleich, dass «man» auch die markanten Gebäude in Stadtpanoramen, die Ladenaushänge in den

⁸⁸³ Auch die Topographie und Organisation der Städte begünstigt Begegnungen. Gemäss Christian Schmid lief man sich in Zürich zwangsläufig immer wieder über den Weg (Gespräch vom 04.04.2012). Dies unterstreicht ein Blick auf die Stadtopographie, die eine deutliche Ausrichtung der Hauptverkehrsachsen auf das Zentrum rund um das Seebecken erkennen lässt. Vergleichbare, stark zentralisierende Mobilitätsachsen weisen auch die meisten anderen Schweizer Städte auf, etwa Basel (Achse Bahnhof SBB – Barfüsserplatz – Mittlere Brücke – Claraplatz) oder Genf (Kernstadt rund um den Abfluss der Rhone aus dem Lac Léman).

Strassenschluchten, die Baustellen auf den neuralgischen Plätzen wiedererkannte. Die Expositionen lieferten für die Zeitgenossen/-innen raumzeitliche Koordinaten des Schauplatzes eines Videos. Und sobald ein «eigenes» Gebäude in das Blickfeld der Kamera geriet, kristallisierte sich auch heraus, welche Personen in der Videoproduktion wahrscheinlich auftreten würden. Dies alles zu erfassen, ist für die nicht eingeweihten Rezipienten/-innen alles andere als einfach. Ohne persönliche Bezüge zu den Personen sind Identifizierungen beinahe chancenlos. Auch die Wahrscheinlichkeit eines Wiedererkennungseffektes beim Betrachten der städtischen Szenerien vermindert sich von Jahr zu Jahr, mit jedem baulichen Eingriff ins Stadtbild. Was sich zunächst einstellt, ist meist ein Rätseln: Wo mag das sein? Welches Viertel? Welche Strassenbahnlinie? Befremdlich sind für das heutige Auge vielleicht auch die Formen der Automobile, die Kleider der Menschen oder Details, wie veraltete Strassensignale. Doch ist dieses bewusste Wahrnehmen des «Anderen» nicht nur ein Effekt misslingender Aktualisierung, also ein Befremden aufgrund der zeitlichen Distanz. Vielmehr weisen die Quellen gerade in ihren einleitenden Sequenzen häufige Differenzmarkierungen auf, Verfahren der Verfremdung und Kennzeichnungen der Entfremdung.

15.2 Kriegstrommeln und Lou Reed: Akustische Differenzmarkierungen

Mit Differenzmarkierungen sind Darstellungsweisen gemeint, die die Stadt (oder allgemeiner: ein Territorium) als durchzogen von symbolischen Gräben und Widersprüchen kennzeichneten. Wie gezeigt wurde, ist das auktoriale Voice-over von *Züri brännt* (1980), mit seiner Eloge auf Marginalität und Devianz, dahingehend sehr explizit. Die Stadt erscheint dort als Territorium, das untergründig (in den «Kloaken») bevölkert war von einer bunten Vielfältigkeit. Andere Produktionen waren weniger explizit in ihrer Bezeichnung der Städte als Konflikt Räume. Dennoch werden auch dort die Territorien einleitend als politische Schauplätze eingeführt. *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) eröffnet mit einem Kameraschwenk: Die Umgebung des besetzten Basler AJZ-Gebäudes an der Hochstrasse ist zu sehen, mit dem markanten Hochhaus der Bank für Internationalen Zahlungsausgleich (BIZ) sowie dem grossen Bahnhofpostgebäude über den Eisenbahngleisen.⁸⁸⁴ Der Blick vom Dach des AJZ auf Symbole schweizerischer Nationalstaatlichkeit (SBB,

⁸⁸⁴ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:01:00:00.

PTT) und des internationalen Finanzsystems (BIZ) gleicht dem eines wachsamem Auges, das, um die Sicherheit seines inselartigen «autonomen Freiraums» besorgt, die ihm feindlich gesinnte Umgebung beobachtet. Begleitet wird dieser Einstieg von rhythmischen Trommelklängen, jenem verbreitet eingesetzten akustischen Motiv, das dem ethnizistischen Register zugeordnet werden kann und oben bereits für *Züri brännt* (1980) beschrieben worden ist (siehe Kap. 7.2). Die Aussicht vom AJZ-Dach von hoch oben weckt vielleicht Assoziationen mit dem Ausguck auf einem Schiff, jenen eigentümlichen, nomadischen Hoheitsgebieten auf hoher See ohne festen Boden unter dem Kiel. Noch naheliegender aber dürfte die des Wachpostens sein, der sein Territorium bewachend den Blick über das feindlich kontrollierte Umland schweifen lässt, während Kriegstrommeln die Luft erfüllen.⁸⁸⁵

Mit einer Autofahrt beginnt das Video *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982). Der Motor wird angeworfen, langsam blendet Lou Reeds Song «Walk on the wilde side» (1972) ein und der Schriftzug «Wädenswil» in Frakturschrift liefert die geographischen Koordinaten. Das gesamte Lied begleitet anschliessend die Fahrt vom Bahnhof ausgehend durch die Gemeinde bis zum besetzten Haus Nr. 22 an der titelgebenden Neudorfstrasse.⁸⁸⁶ Wie *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) setzt also auch das Wädenswiler Video mit einer Inszenierung des topographischen Umfelds seines Darstellungsgegenstandes ein. Und auch hier erfolgt eine Fremdheitsmarkierung auf der Tonspur: in Basel das ethnizistische Trommel-Element im «Beton-Dschungel», in Wädenswil Lou Reeds Song über Transsexualität als verschrobener Soundtrack einer Autofahrt durch die leeren Strassen schweizerischer Suburbanität, vorbeiziehend an Fachwerkhäusern, grossen Gärten und Neubauten. Im Berner Video *Whonsalat* (ca. 1981) werden die Bilder einer winterlichen Baubrache ähnlich unterlegt: Der Song «Medicine man» des britischen Blues-Musikers John Mayall wird von einem repetitiven Trommel-Motiv getragen.⁸⁸⁷ Der regelmässig geschlagene Vierviertel-Rhythmus, jeweils betont auf dem ersten Schlag, ist eine Referenz

⁸⁸⁵ Ein weiteres Trommel-Beispiel findet sich in *Lôzane Bouge – Film militant* (1981), wo das Motiv wiederholt zu hören ist, u. a. auch hier ganz zu Beginn des Videos.

⁸⁸⁶ Reed, Lou: «Walk on the wilde side», vom Album: *Transformer*, 1972.

⁸⁸⁷ *Whonsalat* (ca. 1981), ab TCR 00:06:15:00. Der Song stammt vom Album: *Blues from Laurel Canyon*, 1968. Am Schluss des Videos werden u. a. Container TV Bern und der Videoladen Zürich verdankt. Vom Videoladen hatten sich die Videomacher/-innen unverkennbar stilistische Elemente aus *Züri brännt* (1980) entliehen: Zeitungscollagen, ein (nicht ganz so professionell gesprochenes) sardonisches Voice-over, Texteinblendungen in Courier-Schrift, das Changieren zwischen unterschiedlichsten Musikstilen mit einer unverkennbaren Präferenz für Punk.

an Musik indianisch-nordamerikanischer Tradition, was angesichts des sprechenden Titels des Songs kaum überrascht. Zur ethnizistischen Grundierung der *Whonsalat*-Sequenz will das Voice-over nicht so recht passen: Ein Mann berichtet sachlich und nüchtern von der Aufkündigung der Mietverträge am Berner Friedeckweg, in einer Liegenschaft des «Spekulanten Theo[phil] Quiblier», in der vor allem «Fremdarbeiter» und Wohngemeinschaften gewohnt hätten.

Öde Freiflächen, suburbane Gesichtslosigkeit oder Beton- und Asphaltlandschaften treffen auf tönende Evokationen des Fremden: Dies ist ein charakteristisches Darstellungsmittel im Quellenkorpus. Musik und Bild überkreuzen sich in ihren Verweisen jeweils bei all diesen Beispielen: Die Bilder zeigen ein Aussen, das meist grau und den Alternativsubjekten nicht wohl gesonnen war. Die Musik hingegen verweist auf eben jene Subjekte, lässt sie sozusagen ausserhalb des Blickfeldes bereits auftreten. Die ethnizistischen Codes zeichneten in diesem Zusammenhang primär die fraglichen alternativen Gruppen in einem antagonistischen Verhältnis zu ihrer direkten Umgebung aus. Sie signalisierten eine abstrakte innere Zusammengehörigkeit, die zunächst einmal daraus resultierte, eben «anders» zu sein. Insofern hatten diese audiovisuellen Konfigurationen die Funktion einer Selbstvergewisserung als kulturell abweichende und Distanz zum Umfeld stehende soziale Entitäten. Ein Informationsgehalt betreffend das «Aussen» genauso wie das «Innen», die diese Distanz qualitativ näher bestimmen liesse, ist damit (noch) nicht gegeben.

Diese abstrakten Bekundungen von Alterität verweisen zunächst einmal nur darauf, dass die Suche nach konkreten alternativen Existenzweisen ein grundsätzlich kontingenter Prozess war bzw. ist. Die Fremdheitsmarkierungen verweisen auch auf die politische Dimension: Alle hier erwähnten Eröffnungssequenzen zeigen, wie sich räumlich-politische Spannungsfelder videographisch in Szene setzen liessen. Sie schufen zum Einstieg die mediale Bühne, auf der im Folgenden soziale Differenz und politische Antagonismen auftreten konnten, und zwar bevor überhaupt auf konkrete Streitpunkte und einzelne Akteure/-innen fokussiert wurde. So wurden kulturelle Territorien abgesteckt in Form überdeterminierter Codes: hier Kriegstrommeln, dort Geranien.

15.3 Graue Architektur und grüne Oasen: Visuelle Differenzmarkierungen

15.3.1 ›Graue Architektur‹ in *Besetzt die Idylle!* (1989)

Der hier verwendete Begriff ›Graue Architektur‹ kann auf stadt- bzw. architekturästhetischer Ebene als Pendant zur sozialpsychologischen Metapher der Kälte gelten.⁸⁸⁸ In einem Aufsatz hat Christian Schmid auf grauen Beton als spezifische historische Erfahrungs- und Wahrnehmungskategorie von Urbanität hingewiesen, die eng mit den 1970er und 1980er Jahren verknüpft war.⁸⁸⁹ Auch Christiane Reinecke weist in einem Aufsatz über westdeutsche Trabantenstädte auf die Zusammenhänge zwischen ästhetischen Bewertungen funktionaler Architektur, Raumordnungen und Repräsentationen städtischer Konfliktfelder seit den 1960er Jahren hin.⁸⁹⁰ Graue Architektur fungiert im Quellenkorpus als ein polemisch-kritisches Motiv, das zugleich der visuellen Distinktion unterschiedlicher sozialer Sphären diene. Insofern handelt es sich um eine ästhetische genauso wie ethische Kategorie. Graue Architektur markierte das Aussen einer menschenfeindlichen Urbanität.

Soziale Zugehörigkeiten werden stets auch über Abgrenzungsverfahren hergestellt. Diskursive und ästhetische Grenzziehungen produzieren Distinktionsmöglichkeiten. Sie schaffen, vereinfacht gesagt, nach innen eine Sphäre des Wiedererkennens und der Anerkennung. Ihr entspricht eine äussere Sphäre, die auf den ersten Blick (vielleicht auch auf den zweiten) wenig oder nichts mit den eigenen Subjektivierungsmodi gemein hat. Aufteilungen des Raums und Zugehörigkeiten darin sowie unterschiedliche ästhetische Ausgestaltungen dieser Aufteilungen können audiovisuell effektiv in Szene gesetzt werden und visuell distinkte Entitäten des ›Eigenen/ Innen/ Wir‹ genauso wie des ›Fremden/ Aussen/ Sie‹ produziert und reproduziert werden.

⁸⁸⁸ Zur Kälte- und Wärme-Metaphorik siehe oben S. 168 (FN). Das Wortpaar figuriert auch im Titel von Boucsein, Benedikt: *Graue Architektur – Bauen in Westdeutschland der Nachkriegszeit*, Köln: Walter König 2010. Dort ist er weder stilistisch noch typologisch bestimmt und auch nicht wertend gemeint. Es gehe laut Boucsein vielmehr darum, sich der Grauen Architektur «über die [historische] Situation, in der die Baumeister arbeiteten, zu nähern», ebd., S. 161.

⁸⁸⁹ Schmid, Christian: «Travelling warrior and complete urbanization in switzerland – Landscape as lived space», in: Girot, Christophe/ Truniger, Fred (Hg.): *Landscript 1 – Landscape, Vision, Motion*, Berlin: Jovis 2012, S. 138–155. Schmid's Aufsatz diskutiert das Thema u. a. anhand der Filme *Grauzone*, CH 1979, 99 Min., 35 mm, s/w, Produktion: Murer, Fredi M. sowie *Reisender Krieger*, CH 1981, 195 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Schocher, Christian.

⁸⁹⁰ Reinecke, Christiane: «Vom schlechten Ruf der Neuen Städte – Trabantenstädte und die Herstellung sozialer Topographien in Westdeutschland», in: *ZeitRäume – Potsdamer Almanach des Zentrums für Zeithistorische Forschung* (2011), S. 159–170.

Dass Bilder des Fremden und/oder Feindbilder zur Definition des Eigenen dazugehören ist eine alte Erkenntnis. Bemerkenswert ist allerdings in diesem Fall die Beschaffenheit desselben. Mit zu den wichtigsten Bildmotiven im Quellenkorpus gehören Hochhäuser, Wohnblocks, Autobahnen, Schornsteine, Brücken und urbane Ensembles aus solchen Bauten. Es handelt sich also nicht um Individuen oder Personengruppen, sondern um Dinge, genauer gesagt um Baustoffe wie Sichtbeton, Asphalt, Glas und Stahl. Diese wurden vor allem nach dem Ersten Weltkrieg für die architektonische Nachkriegsmoderne prägend. Sie waren die materiellen Rohstoffe architektonischer Sachlichkeit und Funktionalität. Die Ästhetik dieses Architekturstils wurde bereits von Dada rezipiert und künstlerisch transformiert. Zu denken wäre etwa an die Metropolis-Collagen von Paul Citroën der 1920er Jahre, in denen er, Jahre vor Fritz Langs gleichnamigem Film, «die Urbanität der Moderne, ihre Gigantomanie und ihre ungezügelte Wachstumseuphorie» filterte.⁸⁹¹ Allerdings standen diese Bezüge zur fordistisch-modernen Stadt bei Dada im Kontext einer in jenen Kreisen weitverbreiteten Affinität zur USA.⁸⁹² Das waren andere Vorzeichen als jene, die Wahrnehmung und Beurteilung moderner Architektur im Alternativmilieu bestimmten.⁸⁹³

Besonders tragend ist das Motiv der Grauen Architektur in *Besetzt die Idylle! – Nachrichten von der Hüttistrasse Zürich-Örlikon* (1989). Das zwölfminütige Video von Heinz Nigg enthält drei grosse Aufmerksamkeitsbereiche. Es setzt mit einem «Blick mitten in die urbane Grauzone» ein. Sodann fokussiert es auf vier besetzte und vom Abbruch bedrohte Häuser, «Hütten» genannt. Und zuletzt wirft das Video die Frage auf, was in der prekären Wohnsituation eher angezeigt sein mag: Widerstand gegen den Abbruch leisten oder aber die Häuser verlassen, vielleicht sogar die Flucht antreten, ins Exil im warmen Süden

⁸⁹¹ Bergius, Hanne: *Das Lachen Dadas – Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*, Berlin: anabas 1993, S. 280. Fritz Langs Filmkone *Metropolis* wurde 1927 veröffentlicht; der Film existiert in unterschiedlichsten Schnittvarianten, 145 Min. beträgt die Dauer in der jüngsten restaurierten Fassung von 2010.

⁸⁹² Einige Dada-Künstler anglierten auch ihre Namen, wie Erwin Blumenfeld zu Jan Bloomfield, Helmut Herzfeld zu John Heartfield. Die Namensänderungen waren ein Protest gegen den (Deutsch-) Nationalismus genauso wie ein Akt des Selbst-Einschreibens in den Kosmopolitismus US-amerikanischer Metropolen. Zwar gab es auch im Dadaismus eine Spielart von Technik-Kritik, jedoch eher unter dem Eindruck des technisierten Ersten Weltkriegs und seines menschlichen Blutzolls, siehe dazu: Bergius (1993), *Das Lachen Dadas*, S. 53 f.

⁸⁹³ Zu den tatsächlichen und vermeintlichen Verbindungslinien zwischen Dada über Lettrismus und Situationismus bis hin zum Punk: Marcus (1993), *Lipstick Traces*. Thomas Krempke nennt Heartfield und Georg Grosz als gestalterische Einflüsse bei der Produktion von *Züri brännt* (1980), siehe: Nigg (2017), *Rebel Video*, S. 262.

gehen? Die drei Topoi «Grauzone», «Hütten-Oase» und «Exil» sind so angeordnet, dass die «Grauzone» im Verlauf des Videos die Bewohner/-innen allmählich verdrängt.⁸⁹⁴ Das Video wird von einer ästhetischen Differenz zwischen grauer Ver-Wüstung und grüner Oase getragen. Aufnahmen der unmittelbaren Umgebung der Hüttisstrasse stehen ganz am Anfang des Videos: Hochhäuser, Züge, Eisenbahntrassen und Schriftzüge (internationaler) Firmen. Diese Szenerie einer Gewerbe- und Industriezone wird abgelöst von Eindrücken des pflanzenbewachsenen Areals an der Hüttisstrasse; später folgen Einblicke in das Innere der besetzten Häuser; diverse Kunstwerke sind im Garten und an Hauswänden zu sehen.⁸⁹⁵ Das letzte Drittel des Videos beschreibt die Zerrissenheit zwischen Da-bleiben und Widerstand einerseits, Resignation und Verlassen der Häuser andererseits und greift ganz zum Schluss das anfängliche Motiv der Eisenbahn wieder auf, jenem (topographisch) naheliegenden Mittel zur Flucht. Formal ist das Video streng konstruiert, durch das Eisenbahnmotiv sind Anfang und Schluss zyklisch verbunden, die drei Aufmerksamkeiten für Grauzone, Oase und Exil sind so ineinander verschränkt, dass das filmische Narrativ ein Verlassen der Häuser schon fast als zwingende Konsequenz nahelegt. Gegen die erdrückende Dominanz von trostlosem Beton und ökonomistischer Funktionalisierung dieses «Flughafenterritoriums» scheint letztlich kein Kraut gewachsen zu sein. Das Voice-over verschmilzt ganz zum Schluss lautmalerisch das «Rattern» (der Eisenbahn) mit der «Rettung» (in der Flucht) und verstärkt damit den Eindruck einer Resignation⁸⁹⁶:

⁸⁹⁴ Die drei erzählerischen Motive «Grauzone», «Hütten-Oase» und «Exil» sind grob wie folgt angeordnet: *Besetzt die Idylle!* (1989), TCR 00:01:20:00–00:03:40:00 («Grauzone» I), TCR 00:03:41:00–00:04:00:00 («Hütten-Oase» I), TCR 00:04:01:00–00:05:54:00 («Grauzone» II), TCR 00:05:55:00–00:08:24:00 («Hütten-Oase» II), TCR 00:08:25:00–00:09:20:00 («Exil» I), TCR 00:09:21:00–00:10:55:00 («Hütten-Oase» III), TCR 00:10:56:00–00:11:23:00 («Grauzone» III), TCR 00:11:24:00–00:12:58:00 («Exil» II).

⁸⁹⁵ Die meisten Kunstobjekte hatte der Zürcher Künstler Martin Senn hergestellt (E-Mail Heinz Nigg vom 22.09.2009). Seit 2009 sorgt Senn zusammen mit Jan Morgenthaler, Barbara Roth und Fariba Sepehria mit dem von der Stadt Zürich geförderten und zugleich höchst umstrittenen Kunstprojekt «zurich transit maritim» für Schlagzeilen. Vorübergehend kam im Jahr 2014 ein ausrangierter Hafenkran mitten in der Stadt am Limmatquai zu stehen (URL: <http://www.zurich-transit-maritim.ch> [07.06.2019]). Der Bezug des Kunstwerkes auf die ältere Vergangenheit wurde von den Initiatoren/-innen besonders hervorgehoben: Beim heutigen Utoquai/Hechtplatz existierte über Jahrhunderte eine Schiffflände. Zweifelsohne kokettierten die Künstler/-innen aber auch mit der «Forderung» der Achtzigerbewegung nach einer «freien Sicht aufs Mittelmeer». So kann anhand dieses umstrittenen Projektes der Wiedereintritt eines alternativkulturellen Motivs der 1980er Jahre in den öffentlichen Raum beobachtet werden, nun allerdings unter staatsnahen Vorzeichen.

⁸⁹⁶ Diese Haltung wurde allerdings nicht von allen Bewohnern/-innen der Hüttisstrasse-Häuser geteilt. Entsprechend kam das Video bei Teilen der Hüttisstrasse-Gruppe nicht gut an. Im Gespräch mit Mischa Brutschin (28.06.2012 in Zürich/ Langnau am Albis) kristallisierte sich heraus, dass es Kritik hervorrief, weil die Emphase am Schluss auf der Flucht liegt und nicht auf Widerstand setzt. Siehe auch die

«[...] Wegfahren, wegflüchten, nach Italien, nach Barcelona, in die Wüste von New Mexiko, jetzt oder bald, weg durch den Tunnel. Oder doch dableiben und Rettungsringe ergreifen? Freundschaften retten? Gebrochene Herzen in Sicherheit bringen? Retten, retten, was zu retten ist, und dann weiterfahr'n, retten, wer sich retten kann, wer es kann, rettet sich, es rettet und rattert, rattert und rettet, und rettet und rattert – rattert und rettet – rattert und rettet – rattert und rettet – eine Notrettung.»⁸⁹⁷

Das Voice-over, gesprochen vom österreichischen Schauspieler Wolfram Berger (*1949) setzt in *Besetzt die Idylle!* (1989) ein mit einer assoziativen, illustrierenden Kritik an der Ökonomisierung der Lebenswelt. Es wirkt fast ein wenig wehmütig, wie da die Verdrängung der vormodernen Institution ›Kirche‹ und der Aufstieg eines neuen Glaubens evoziert wird, der sich im privilegierten Schutz des Nationalstaates weiss:

«[...] Die Geier lauern, warten auf die fetten Happen. Hier ist noch Platz zum Überbauen. IBM, Rank Xerox, Airgate [ein Bürohochhaus, Anm. d. Verf.]. International [engl. ausgesprochen, Anm. d. Verf.], schon mitten drin im internationalen Flughafenterritorium. IBM, Rank Xerox, Airgate: ein Tor zur Welt. Daneben der regionale Eisenbahnknotenpunkt, wo die Kirche nicht im Dorf, sondern neben dem Fabrikcontainer steht: Die Kirchenfabrik, das Kirchenbüro, der Kirchenkonzern, daneben die Flagge: das Flaggendach, der beflaggte Zug, die beflaggte Armee, das beflaggte Nichts, das beflaggte Grau.»⁸⁹⁸

Es ist eine Szenerie verlorener Intimität, die Vertrautheit einer kleinstädtischen oder dörflichen Ordnung ist Vergangenheit. Funktionalität, Mobilität, Internationalität und Geld beherrschen die Szenerie. Der Begriff «Grau» bildet dabei den negativen Kontrapunkt zum positiv besetzten «Grün». Er verdichtet sich gleich im Anschluss an dieses Zitat ikonisch in einem Hochhaus, mit ausladenden, ganzseitigen Balkonen. In photographisch anmutenden Bildern ist das Haus aus unterschiedlichen, ruhenden Blickwinkeln zu sehen, während das Voice-over die damit vollzogene visuell-ästhetische Differenzmarkierung zur grünen Oase (mit durchaus ironischem Unterton) durchdekliniert:

«Noch ein Hochhaus. Klotz. Schöner Klotz. Gestalteter Klotz. Klotz. Klotz im Abendschein. Klotz und Grün. Klotz und Stange. Klotz im Himmel. Klotz und Tankstelle. Klotz. Es klotzt,

Äusserung eines Hüttisstrasse-Bewohners in Brutschins Dokumentarfilm: «Es gibt ja diese Mentalität, ›wenn es Dir nicht passt, dann geh‹. Und ich finde, mir passt es nicht hier, aber ich gehe nicht, genau weil es mir nicht passt, [...] sonst ändert sich nichts, sonst gibt man nur sich selbst auf», *Allein machen sie dich ein* (2010), Teil 6, PTC 00:01:57. Ein weiterer Kritikpunkt an *Besetzt die Idylle!* (1989) war seine abstrakt-reflektierende Form. Weder kommen Betroffene darin direkt zu Wort, noch leistet es eine praktisch orientierte Situationsanalyse. Videofilmer Nigg seinerseits beschreibt das Video rückblickend als Beitrag zur Alternativkultur, der diese «spiegeln und stärken» sollte; dem Format der «Video Diaries» verpflichtet, habe er «mit subjektiven Erzählungen Politik und Zeitgeschehen reflektieren» wollen (E-Mail Heinz Nigg vom 22.09.2009).

⁸⁹⁷ Schluss von *Besetzt die Idylle!* (1989), ab TCR 00:11:34:00.

⁸⁹⁸ *Besetzt die Idylle!* (1989), ab TCR 00:04:10:00.

es klotzt und es klotzt. Am Morgen, am Mittag, am Abend. Es klotzt in der Nacht. Es klotzt im eingezonten Grau. Es klotzt in der Grauzone.»⁸⁹⁹

Im Quellenkorpus schlägt sich diese Form von Kritik als konstant anzutreffendes Bildregister und Diskursmuster nieder. Allerdings bildet *Besetzt die Idylle!* (1989) einen Schlusspunkt. Es ist das letzte Video im Quellenkorpus, das Graue Architektur inhaltlich als polemische These und in der Montage als scharfes Kontrastmotiv verwendet, um ihr gegenüber einen überhöhten Binnenraum zu schaffen. Videos wie *Bäcki bleibt* (1991) oder die Wohlgroth/ Red Fox Underground-Videos der frühen Neunzigerjahre enthalten zwar noch Verweise darauf, doch sie spielt keine substantielle argumentative Rolle mehr. Die Ästhetik des urbanen Umfelds tauchen in den jüngsten Videos des Quellenkorpus nicht mehr als Problembereich auf. Graue Architektur war ab ca. 1990 nicht mehr derart zentral für das ikonische Register wie in den vorangegangenen 15 bis 20 Jahren. Die Kameras wendeten sich von der Stadt ab und den eigenen Refugien zu (siehe unten Kap. 17.3).

15.3.2 Einordnung des Motivs

Den kritischen Urbanismus, wie er sich ab den 1960er Jahren in Abgrenzung zur funktionalistischen Stadtplanung und Architektur der «fordistischen Moderne» entwickelt hatte, unterscheidet der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz in vier diskursive Stränge: einen «humanistischen Kulturalismus des Urbanen», einen «bürgerlichen Vitalismus des Urbanen», die «kritischen Architekten der 1960er Jahre» sowie einen «kulturrevolutionären Urbanismus».⁹⁰⁰ Dem humanistischen Strang schlägt er Lewis Mumford und Kevin Lynch zu: Mumford mit seiner Forderung, Städte müssten Raum für das alltägliche «Theater sozialen Handelns» bieten, Lynch mit dem Vorschlag, Städte sollten einem harmonischen und lesbaren Bild entsprechen. Den bürgerlich-vitalistischen Strang sieht Reckwitz durch Jane Jacobs vertreten, die eine weniger technische, eher organische Stadtplanung verlangt habe in Form sanfter Erneuerung an Stelle von Abriss und Neubau ganzer Viertel.

⁸⁹⁹ Der Begriff «Grauzone» dürfte eine Referenz sein nicht zuletzt auf die schweizerische Film- und Musikkultur der Zeit um 1980. Zum einen handelt es sich um den oben gerade genannten Film *Grauzone* (1979) von Fredi M. Murer. Zudem existierte eine Musikgruppe gleichen Namens, die der Neuen Deutschen Welle (NDW) zugeordnet wird. Der grösste kommerzielle Erfolg von Grauzone war das 1980 erstveröffentlichte Stück «Eisbär», das 1981 als Single im deutschsprachigen Raum hohe Verkaufszahlen erreichte. Die Band nahm unverkennbar Bezug auf den vertrauten Topos der «Kälte». Der Gruppe rund um Martin Eicher gehörte zeitweise auch dessen Bruder an, der in der Folge vor allem als Solokünstler bekannt gewordene Stephan Eicher.

⁹⁰⁰ Reckwitz, Andreas: *Die Erfindung der Kreativität – Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2012; die vier Kritikstränge werden vorgestellt auf S. 280–286.

Die kritische Architekturszene ihrerseits habe mit Robert Venturi und Aldo Rossi um 1970 erfolgreich begonnen, den Funktionalismus zu überwinden und Architektur zu schaffen, die als semiotische Interaktionen mit dem historischen Stadtraum konzipiert gewesen sei. Ihre Kritik galt der globalen Implementierung eines immer gleichen funktionalistischen Stils ohne Rücksicht auf historische und soziale Kontexte.

Die in dieser Untersuchung anzutreffenden urbanen Kritikformationen schlägt Reckwitz dem vierten, dem kulturrevolutionären Strang zu, den er genealogisch auf den französischen Situationismus zurückführt, welcher «in den 1970er Jahren etwa in Paris, Westberlin, Bologna oder Zürich das Verhältnis der Counter culture zur Stadt in entscheidender Weise» beeinflusst habe.⁹⁰¹ Reckwitz unterstreicht dabei die Rolle des «dérive», jenes «zweckfreien Umherstreifens in der Stadt», das Guy Debord (*1931–†1994) als wichtigste Methode einer sinnlich-affektiven Aneignung der Stadt als ästhetisches Ensemble bezeichnet hatte.⁹⁰² Das Umherziehen von «Stadtnomaden» war eine durchaus praktizierte Lebensform. Es handelte sich dabei um Personen, die nur eine Nacht oder wenige Tage in besetzten Häusern und Wohngemeinschaften unterkamen und dies teils bewusst als Lebensstil pflegten, teils aber auch aus der Not heraus so lebten.⁹⁰³ Umherstreifen als Alltagspraxis spielt in den hier untersuchten Quellen jedoch keine nennenswerte Rolle. Als Ausnahme mag *Willy* (1980) angeführt werden, in dem André Beday und Pierre Kuenzi einen älteren Mann portraituren, dessen Existenz sich zwischen ruralem Hausieren, Leben unter freiem Himmel und (wahrscheinlich psychiatrischen) Heimaufenthalten bewegte. Und in abgewandelter Form begegnet man dem «Umherstreifen» auch als videographischem Motiv mit expositorischen Kamera- bzw. Autofahrten (siehe Kap. 15.1). Wenn, dann kommen eher die linksalternativen Suchbewegungen nach dem guten und richtigen Leben zum Tragen, eine Art sinnlich-spiritueller Nomadismus.⁹⁰⁴

⁹⁰¹ Reckwitz (2012), *Die Erfindung der Kreativität*, S. 282.

⁹⁰² Debord, Guy: «Auf dem Weg zu einer Situationistischen Internationale», in: Ohrt, Robert (Hg.): *Der Beginn einer Epoche – Texte der Situationisten*, Hamburg 2008, S. 39–44, hier S. 41; zitiert gemäss Reckwitz (2012), *Die Erfindung der Kreativität*, S. 282.

⁹⁰³ Gespräch mit Christian Schmid vom 04.04.2012. Auch die Berner Polizeiakten weisen auf zahlreiche Übernachtungseinbrüche hin, ein Indiz, wenn nicht auf Stadtnomadentum, so doch auf unregelmäßige Wohnverhältnisse, siehe oben Kap. 14.4.3.

⁹⁰⁴ Siehe bspw. zur Bedeutung von «Psychoboom» und Spiritualität im Alternativmilieu: Reichardt (2014) *Authentizität und Gemeinschaft*, S. 782–831. Das Experimentieren mit Sexualität, Psychotechniken, Spiritualität, Drogen und Erziehungsformen war Teil der von Reichardt ausgemachten «Arbeit am Selbst» als zentralem Merkmal linksalternativer Subjektivierung, ebd. S. 890.

Doch sind andere, eng mit dem Motiv der Grauen Architektur verbundene Verbindungslinien zum Situationismus im Quellenkorpus ausgeprägter. In seinem Text *La société du spectacle* legte Debord 1967 dar, wie sich die Materialität der (kapitalistischen) Ideologie auch im Städtebau niederschlage.⁹⁰⁵ Dessen Raumorganisation zielt auf eine Isolation der Individuen ab, was sich insbesondere in der Kontrolle ihrer Bewegungen äussere (aus dem Unterlaufen dieser Bewegungskontrolle schöpft das Konzept der «dérive» sein widerständiges Momentum). Die vormals heterogenen und multifunktionalen (Kern-)Städte würden nach und nach zerstört und der Automobilität, der kapitalistischen Produktion sowie dem Konsum dienstbar gemacht. Sobald ein städtisches Zentrum an seine Leistungsgrenzen stösse, würden neue Subzentren geschaffen, die über kurz oder lang ebenfalls unter Verkehrsandrang und Übernutzung kollabierten, worauf wiederum neue Subzentren geschaffen würden. Die Menschen bewegten sich dabei zunehmend kanalisiert: von zerstreuten Vororten, in denen ein «künstliches Landvolk» (engl.: artificial peasantry, frz.: paysannerie factice) imitiert werde, in Subzentren, vom ländlichen Kleinfamilienheim zu den urbanen Stätten der Produktion und Konsumtion. Die durch die abstrakte räumliche Organisation erzielte Isolation der Einzelnen werde durch manipulative Bilder des Spektakels überdeckt⁹⁰⁶, die mit dem Fernsehgerät in jeden Haushalt gelangten und eine bloss scheinbare Gemeinschaft suggerieren würden in tatsächlicher Atomisierung des Sozialen. Dieser Entwicklung könne, so Debord, weder urbanistisch noch technisch oder ästhetisch entgegengewirkt werden, sondern allein mittels einer Rekonstruktion der gesamten Umwelt unter Berücksichtigung der Wünsche und Bedürfnisse von Arbeiterräten in einer anti-etatistischen Diktatur. Unverkennbar standen hier US-amerikanische Grossstädte Modell für ein dystopisches Szenario, dem stillschweigend das Axiom eines auch künftig ungebrochenen Wachstums zugrunde lag – dahingehend war Debords Perspektive und Kritik eng mit ihrer Entstehungszeit verschlungen, der Ära vor Wirtschaftskrise und Wachstumsskepsis der frühen 1970er Jahre.

⁹⁰⁵ Ich paraphasiere im Folgenden einige Aspekte aus den Artikeln 172 bis 179 der nicht paginierten englischen Ausgabe: Debord (2010), *Society of the spectacle*. Debord bezog sich hier u. a. auf Mumford, Lewis: *The city in history*, San Diego: Harcourt 1961. Reckwitz' Stränge der Urbanismuskritik sind insofern durchaus verschlungen.

⁹⁰⁶ Die Betonung der Manipulationswirkung von (Massen-)Medien knüpft an einen kulturpessimistischen Diskurs an, wie er auch bei Adorno vorzufinden ist; dieser Perspektive ging der Gedanke einer kritisch-politischen Aneignung, Transformation und Instrumentalisierung der technischen Reproduktions- und Mitteilungsdispositive ab, wie er bei Brecht, Negt/ Kluge und Enzensberger zu finden ist, siehe oben Kap. 6.4.

Zahlreiche Elemente aus Debords Kritik sind im Quellenkorpus wiederzufinden. Moderne Architektur war Gegenstand verbal formulierter Kritik genauso wie visueller Formierung urbaner Sphären mit unterschiedlichen sozialen Zugehörigkeiten, also Diskurs und Ikonographie gleichermassen. Es wurde eine negative Ästhetik des ‹Hässlichen› entworfen, welche wiederum auf negative Affekte rekurrierte, wie Platzangst (‹Kaninchenställe›) oder Todesfurcht (‹Lebensfeindlichkeit›, ‹Kälte›). Ein Blick auf studentische Abschlussarbeiten an der damaligen Schule für Sozialarbeit Basel zeigt exemplarisch, wie gängig dieses Bildprogramm war. Vor allem in den späten Siebziger- und frühen Achtzigerjahren entstand eine ganze Reihe von Arbeiten, in denen Graue Architektur die Kontrastfolie bildete zu Wohnformen, die den Autoren/-innen als besser und wünschenswerter galten. Stellvertretend sei hier eine Arbeit über Wohnstrassen angeführt.⁹⁰⁷ Im Schlussteil wurden Photographien moderner Wohnbauten in Basel vergleichend neben älteren Wohnbauformen (v. a. mittelalterliche Altstadt- und Fin de Siècle-Bauten) gestellt. Jede Gegenüberstellung ist mit Schlagworten versehen, die einen vergleichenden und wertenden Blick nahelegen, etwa ‹Geborgenheit›, ‹Fassade und Gefühl›, ‹Geld und Geist›, ‹Wirkung der Giebel›, ‹Zerstörung der Einheit›.

15.3.3 Videographische Inszenierungen der Grauen Architektur

Eine andere Form von vergleichendem Sehen ist in den Videoquellen anzutreffen, hier als Montagen gegensätzlich kodierter Motive, wie in *Besetzt die Idylle!* (1989). Die Kontrastierung von Bildensembles aus Beton und Asphalt gegenüber ‹bunten› oder ‹grünen› Alternativen fällt bei Farbvideos technikbedingt einprägsamer aus. Das bedeutet jedoch nicht, dass aufgrund der Farbbildtechnologie urbane Tristesse durch einen Fokus auf bunte Lebensfreude ersetzt worden wäre. So präsentiert der Schluss des Farbvideos *Unsere Rosenau* (1987) ausführlich kiesige Brachflächen und betongraue Industrieanlagen mit dem Schlachthof und der Müllverbrennungsanlage an der nordöstlichen, flughafen nahen Peripherie der Stadt Basel. Die ehemalige Sozial- und Notwohnsiedlung Rosenau (gebaut 1949) beherbergte in den Achtzigerjahren noch eine heterogene Bewohnerschaft aus ausländischen und schweizerischen (Gross-)Familien sowie Pensionären/-innen. 2004 fiel die Siedlung, bis auf ein letztes Gebäude, dem Bau der Nordtangente zum Opfer, die heute als Autobahnanschluss der schweizerischen A2/A3 an die

⁹⁰⁷ Gysel/ Pfäffli/ Stoll/ Utzinger (1977), *Eigentlich wollten wir über Wohnstrassen schreiben*, S. 168–178.

elsässische A35 dient. Der Autobahnbau war zum Produktionszeitpunkt des Videos höchst umstritten und wurde insbesondere von grünen und linken Parteien und Interessengruppen bekämpft. Die unsichere Wohnsituation der Bewohner/-innen, das Pro und Kontra dort zu leben, die Spannungen innerhalb der Siedlung sowie die schlechte Presse stehen im Mittelpunkt des Videos. Kein auktoriales Voice-over lenkt durch das Geschehen, ausschliesslich Betroffene aus der Siedlung ergreifen das Wort. Das Video endet mit Bildern von steinigten Brachflächen sowie von einer ehemaligen Verbrennungsschlacke-Deponie, zeigt den schweren Lastwagenverkehr auf den umliegenden Strassen sowie eine «Zigeuner»-Siedlung; ein junges Paar führt das Filmteam durch diese Umgebung und der Mann berichtet, auf einer weiten Schotterfläche stehend, von früher, als an der Stelle noch Schafe auf den Feldern geweidet hätten.⁹⁰⁸ Die Brachflächen am Ende von *Unsere Rosenau* (1987) eröffnen, anders als in *Züri brännt* (1980), keinen politischen Ermöglichungsraum. Geschichte und Zukunft seiner Nutzung lasteten gleichzeitig und lückenlos auf diesem Ort. Scheinbar unaufhaltsam rollte die ökonomische Funktionalisierung eines weiteren «Flughafenterritoriums» heran, ein Territorium, das selbst in diesem Stadium des «Noch-Nicht» bereits durch- und übernutzt war, von giftiger Schlacke durchdrungen, von Lärm- und Abgasemissionen überzogen. Die Graue Architektur warf ihren Schatten voraus, lange bevor sie gebaut wurde. Und dieser Schatten lag auf einem Ort, an dem schon längst kein Gras mehr wuchs und keine Schafe mehr weideten.

Viele der linksalternativen «grünen Oasen», zumal besetzte, wurden über kurz oder lang durch Graue Architektur ersetzt. Diese Erfahrung dürfte sich in Darstellungsweisen wie jener von *Unsere Rosenau* (1987) und *Besetzt die Idylle!* (1989) niedergeschlagen haben. Die Videos bringen zwar ästhetische Kritik vor, doch die Widerstandsbekundungen sind schwach. In früheren Produktionen hingegen ist Graue Architektur die Repräsentation konkreter antagonistischer Entitäten, die an ihrem Tun zu hindern waren – wenn nötig auch mit militanten Mitteln. So eröffnet das Video *Spitz* (ca. 1977) – eine Produktion über den Abriss eines Häusergevierts zwischen Moser-, Beundenfeld- und Spitalackerstrasse

⁹⁰⁸ *Unsere Rosenau* (1987), ab TCR 00:17:20:00. Das Zwischenstadium, in der sich diese urbane Randlage einst befand, ist mittlerweile einer weitgehend flächendeckenden Bebauung gewichen, der Autobahnanschluss seit 2007 in Betrieb (Baubeginn 1994). Lediglich ein Gebäude der Siedlung stand noch bis im Frühjahr 2013. Nachdem die Bauleitung der Nordtangente-Autobahn keine Verwendung mehr dafür hatte, wurde es 2004 besetzt. Die «Villa Rosenau» war lange Zeit das wohl einzige dauerhaft besetzte Gebäude der Stadt Basel, bis es im Februar 2013 einen irreparablen Brandschaden erlitt.

und dem Quartier-Restaurant Spitzacker (später: Spitz) im Berner Stadtteil Breitenrain-Lorraine durch die POCH⁹⁰⁹ – mit der Nahaufnahme eines Hauseingangs. Der schmucklose Blockbau wird von strengen rechtwinkligen Linien strukturiert. Auf dem Flachdach des vorgelagerten Eingangs thront in Profilbuchstaben der Firmenschriftzug «Badertscher + Co».⁹¹⁰ Darunter, auf einem Beton-Sims, prangt das Graffito «Hüserfrässer» (Dial.: Häuserfresser). Das Doppel-S ist in der völkischen «Sigrune» gehalten, spielt also auf die nationalsozialistische «Schutzstaffel» an.⁹¹¹ Die Tonspur der Eröffnungssequenz wird von diversen Perkussionsinstrumenten gebildet, deren rhythmische Variationen zunehmend an Tempo gewinnen, bevor das Video zum Hauptteil übergeht, der aus Interviews mit Passanten/-innen, Bildern einer Baugrube und wenig erhellenden Aufnahmen der nächtlichen Räumung des besetzten Gebäudes besteht.⁹¹² In *Spitz* (ca. 1977) ist die Visualisierung Grauer Architektur mit dem konkreten Vorwurf an die Bauherrschaft verknüpft, diese sei an der «Vernichtung» (die Konnotation mit dem «Schutzstaffel»-Emblem wird kein Zufall sein) von günstigem Wohnraum beteiligt. Alte, noch bewohnbare Häuser fielen dem Profit zum Opfer, und mussten Platz für Architektur im Baustil des Firmensitzes von «Badertscher+Co» machen. Zwar liegen keine Hinweise dafür vor, dass die Videofilmer/-innen selbst für das SS-Graffito verantwortlich zeichneten. Doch scheuten sie sich offensichtlich nicht davor, derlei (ethisch und sachlich fragwürdige) historische Bezüge herzustellen.⁹¹³

⁹⁰⁹ Die POCH werden zwar im Video nicht explizit genannt, jedoch ist die Partei als Akteurin identifizierbar anhand eines am Gebäude angebrachten Transparents: «Mir kämpfe für e «Spitz»// POCH», *Spitz* (ca. 1977), TCR 00:11:56:00.

⁹¹⁰ Die Firma (gegr. 1953) ist bis heute im Bereich der Heiztechnik, Sanitär- und Elektroinstallationen tätig. Sie wurde spätestens in den Siebzigerjahren auch im Immobilienhandel aktiv, Firmenwebsite URL: <https://www.baco.ch/firma/geschichte.html> [07.06.2019].

⁹¹¹ *Spitz* (ca. 1977), ab TCR 00:01:00:00.

⁹¹² *Spitz* (ca. 1977), ab TCR 00:03:34:00. Begleitet von einem (orientalischen oder indischen) Blasinstrument, wird das Musikmotiv später verschiedentlich wiederaufgenommen. Das Video liefert somit weitere Beispiele für ethnizistische Motive auf der Tonebene.

⁹¹³ Missliebigen Tendenzen, Meinungen, Personen, Medien (usw.) mit dem Etikett «faschistisch» zu versehen dürfte auf die Studenten/-innen-Bewegung der 1960er in der Bundesrepublik zurückgehen. Zur zentralen Funktion von Analogiebildungen zwischen BRD und der NS-Ära als einer Strategie eines «demonstrativen Opferkult[es]», der «sowohl der Selbststilisierung wie der Dämonisierung der Bundesrepublik» gedient habe, siehe: Reichardt (2014), *Authentizität und Gemeinschaft*, S. 203–222, Zitat S. 207. Das Diffundieren des linken, studentisch-progressiven NS-Diskurses in die Schweiz ist meines Wissens nicht erforscht. Für die 1968er-Bewegung hat die Historikerin Christina Späti die damaligen Zielscheiben von Faschismusvorwürfen in der Schweiz identifiziert: Militär, Bildungseinrichtungen sowie «Kontinuitäten bei Personen». Mit Letzterem waren Personen gemeint, denen Verbindungen zur faschistischen «Fronten»-Bewegung der Dreissigerjahre oder anderweitig Nähe bzw. Verbindung zum Nationalsozialismus oder italienischen Faschismus vorgeworfen wurden, siehe: Dies.: «1968 in der Schweiz – zwischen Revolte und Reform», in: Skenderovic/ Späti (2008), 1968, S. 51–66, insbesondere S. 60 f. zur Funktion der Faschismuskritik in der Schweiz.

Holocaust- und NS-Analogien sind Instrumentalisierungen, die auf Provokation, Schock oder Dramatisierung abzielen. Sie sind gleichsam moralische und zugleich rhetorische Ausrufezeichen zum Zwecke der Diskreditierung von Aussageobjekten sowie der Aufmerksamkeitssteigerung beim Publikum. In diesem Falle wurde das Totschlagargument ›NS-Vergleich‹ strategisch verwendet und gehört zu den wenigen stilisierenden Mitteln, die in diesem – ansonsten sehr einfach montierten – Video verwendet wurden. Denn das Gebäude mit dem Firmenschriftzug wird an späterer Stelle ein weiteres Mal gezeigt. Dies nicht an einer beliebigen Stelle, sondern unmittelbar vor den Videoaufnahmen der Räumung und des Abrisses des besetzten Restaurantgebäudes.⁹¹⁴ So wurde gekennzeichnet, wessen Geistes Kind (und welche Firma) dafür verantwortlich war. Und gleichzeitig wurde vor Augen geführt, was nach dem Abriss zu erwarten war, nämlich Graue Architektur.

Ebenfalls in Bern entstanden war *Sobern* (1980), im Kontext der dortigen autonomistischen (Jugend-)Bewegung im Sommer 1980. In diesem Video der Gruppe Container TV wird ein ästhetischer Gegensatz (›Alt‹/›Grün‹ gegen ›Neu‹/›Grau‹) sehr ausgeprägt gegeneinander ausgespielt. Es dokumentiert zudem den militant-interventionistischen Charakter, der die AJZ-Bewegungen schweizweit in ihrer Konstituierungsphase auszeichnete. In Bern-Bümpliz, vor einer Kulisse hochaufragender Blockbauten, sind zwei Bauernhäuser zu sehen.⁹¹⁵ Nachdem die Videokamera einer Kundgebung – vorneweg ein Transparent: «Wir wollen Bauernhäuser// Keine Betonblöcke»⁹¹⁶ – durch das Neubau-Quartier bis zu den beiden alten Gehöften gefolgt ist, kommt ein harter Bildschnitt. Die Einstellung ruht nun einige Sekunden auf einem sichtlich alten, baumumstandenen Gebäude, um dann langsam nach rechts zu schwenken. Ins Bild kommen dabei eine Baustelle auf einem Nachbargrundstück sowie, als die Kamera noch weiter schwenkt, bereits neu errichtete Wohnblöcke.⁹¹⁷ Das Voice-over erläutert dazu die Verkaufsstationen des Grundstückes, bis hin zur damals aktuellen Bauherrin, der Eisenbahngesellschaft BLS, welche auf dem Areal Pensionsgelder investiert hatte und nun «mit Profit diese beiden Bauernhäuser weg haben» wolle: «Wir, die Jugendlichen, die sich rein spontan zum ›Erhaltenswerten Bern‹

⁹¹⁴ *Spitz* (ca. 1977), ab TCR 00:16:43:00.

⁹¹⁵ *Sobern* (1980), TCR 00:06:36:00.

⁹¹⁶ Transparent: *Sobern* (1980), TCR 00:06:21:00.

⁹¹⁷ Alle folgenden Beschreibungen und Zitate der «Bümplizdemo»-Sequenz: *Sobern* (1980), ab TCR 00:05:22:00.

organisiert haben, wollen erreichen, dass die beiden Bauernhäuser nicht abgerissen werden.» In diesem Video kommt die städtebauliche Kritik, wie sie die AJZ-Bewegungen auch in anderen schweizerischen Städten geäußert hatten, insofern besonders deutlich zur Geltung, als es explizit auf den Widerstand eingeht, der in der Berner Bewegung gegen den Abbruch der Bauernhäuser erwuchs. Die Stärke der Symbolik hier liegt im Aufeinandertreffen des wirkmächtigen modernen Dualismus Stadt–Land, der hier als anti-urbanistischer Reflex evoziert wird, gegen die funktionalistische Gestaltung der Stadt und die Profitoptimierung ihrer Wohnungsinfrastruktur.⁹¹⁸ Die Politisierung eines Schweiz-Stereotyps, das idyllische Bauerngehöft, durch die Berner Bewegung zeigt, wie vielgestaltig und durchaus unerwartet die diskursiven und ikonischen Allianzen sein konnten. Die Relationierung unterschiedlichster Objekte und Problemlagen zu einem Register geteilter Erfahrungen (bzw. Repräsentationen derselben) wirkt auf den ersten Blick heterogen, ja beliebig. Berner Bauernhäuser und das autonome Kulturzentrum Reitschule sind sowohl ästhetisch wie auch diskursiv auf den ersten Blick nur schwer zusammenzubringen, gehören im Grunde unterschiedlichen soziopolitischen Symbolsphären an.⁹¹⁹ Doch genau in der scheinbaren Beliebigkeit des Nebeneinanderstehens steckt auch die Politizität dieser Bilder innerstädtischer Strassenschlachten, die sich zu Bildern eines vorübergehend besetzten Bauernhauses in der suburbanen Zone gesellen. Es stellen sich nämlich zwei Formen von Gleichheit ein, die das audiovisuelle Dispositiv hervorbringt. Zunächst ist es eine Gleichheit der Form, mit der die Bewegung jeweils in Erscheinung trat. Sie entsprach stets einer Schwarm-artigen Ansammlung von Körpern auf dem Bildschirm: sei es als Kundgebung, sei es als sitzende Menge auf innerstädtischen Strassen und Plätzen oder aber auf einer Wiese rund um die Berner Bauernhöfe. Wo sie sich hinbegab, wie sie sich dort verhielt, stets blieb sie als dichte Körperansammlung wiedererkennbar, so unbeständig die jeweiligen Orte auch gewesen sein mögen, an denen sie sich versammelte. Diese

⁹¹⁸ Im ebenfalls in Bern produzierten Video *Whonsalat* (ca. 1981) wird das Wohnen in funktionalistischer Architektur im Vergleich zu Altbauten ebenso als polemisches Entweder-Oder präsentiert. Die (rhetorische) Frage «Käfighaltung oder Bodenhaltung?» lässt sich als Wahl zwischen ursprünglicher Natur und industrieller Zivilisation verstehen, wobei das Video die Präferenz von Letzterem evident macht, siehe: Ebd., ab TCR 00:15:24:00. Das Motiv der Verstrickung neuer zeitgenössischer Wohninfrastruktur mit effizienten Produktionsabläufen (sowohl was die Erstellung der Bauten als auch die ökonomische Ausnutzung der darin Wohnenden anbelangt) findet sich noch in anderen Videos, etwa in der Rede von den «Kaninchenställen» in *Züri brännt* (1980), siehe oben Kap. 7.1.

⁹¹⁹ Siehe: Bieri (2012), *Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Lebensformen*, über Bern als paradoxe, dörflich geprägte Stadt-Gesellschaft (S. 249–258) und die 80er-Bewegung bzw. die Reitschule als Urbanisierungsfaktor (S. 297–334).

erste Form der Gleichheit betrifft die Individuen, welche die Menge konstituierten. Im Grunde konnte jede und jeder Beliebige auf der visuellen Ebene Teil dieser Menge sein; selbst ein Zivilpolizist konnte in seiner Eigenschaft als Objekt des Mediums zu einem Teil der oppositionellen Gruppe werden. Hier verfügt das visuelle Medium über eine enorme Verfügungsgewalt. Denn andere soziale Zugehörigkeiten als die evident Sichtbare lassen sich kaum erschliessen. Die öffentliche Erscheinungsform der Demonstrationsmenge besitzt generell unscharfe Ränder der Zugehörigkeit.⁹²⁰ Zweitens stellt sich eine Gleichheit dahingehend ein, als Situationen der Exponiertheit gegenüber Übermachten in Szene gesetzt werden zu können: seien es exponierte Körper von Demonstrierenden gegenüber der Bereitschaftspolizei, seien es bedrohte Gebäude gegenüber einer Allianz aus Gewinnstreben, Wachstumsdenken und funktionalem Bauen. In den Videos konnten Repräsentationen sehr unterschiedlicher Erfahrungs- und Aufmerksamkeitsbereiche durch das Zusammenwirken von Bildmontagen und Narration als plausible Analogien nebeneinandergestellt werden, die nicht zuletzt (impliziten oder expliziten) Appellen zur Solidarisierung dienlich sein konnten. Darin lag keine Manipulation im Sinne der Irreführung, sondern die Fertigkeit, mit den verfügbaren medientechnischen Mitteln beim Zielpublikum bereits vorhandene Haltungen und Affekte bezüglich unterschiedlicher Aufmerksamkeitsbereiche in einem medialen Darstellungskontinuum zu integrieren und Ähnlichkeiten von Anliegen und Problemlagen hervorzuheben bzw. Ähnlichkeiten herzustellen. Wo zahlenmässige Unterlegenheit und Mangel an bzw. Vertreibung aus «eigenen» Orten zusammenkamen, konnten ähnliche Vorgänge der Deprivation identifiziert werden und Anlass zur Solidarität zwischen jenen geben, die sich letztlich nicht erfolgreich wehren konnten, es aber dennoch versuchten: «Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie.»⁹²¹ Die Haltung eines sardonischen Heroismus spricht daraus, dass auch Koalitionen mit nur sehr geringen Aussichten auf Erfolg eingegangen wurden, wie eben im Falle jenes

⁹²⁰ Darin liegt auch die juristische Problematik zu definieren, wer «Gaffer/-in» und wer aktive Demonstrationsteilnehmer/-in ist, wie auch in jüngerer Zeit ein Gerichtsprozess in Zürich gezeigt hat. Ein Schüler wurde wegen der Teilnahme an einer «öffentlichen Zusammenrottung» im Spätsommer 2011 verurteilt. Die Verteidigung hatte erfolglos darauf plädiert, dass der Vorwurf des Landfriedensbruchs «auf einen nicht vorhandenen «Gaffertatbestand» ausgeweitet werde, vgl. tif/ sda: «Erstes Gaffer-Urteil ist rechtskräftig», auf: *TA online* vom 23.10.2012, <http://www.tagesanzeiger.ch/18329976/> [03.01.2017].

⁹²¹ Bei diesem um 1980 verbreiteten Graffito handelt es sich womöglich um ein freies Zitat nach Achternbusch, Herbert: «Die Atlantikschwimmer», in: Ders.: *Die Atlantikschwimmer*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978, S. 197–229, hier S. 199 und S. 229. Siehe auch den Film *Die Atlantikschwimmer*, BRD 1976, 81 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: Ders. Für den Hinweis danke ich Prof. Dr. Josef Mooser (Univ. Basel).

Widerstands gegen die Pensionskasseninvestition in Bern-Bümpliz. In so gut wie allen hier betrachteten stadtpolitischen Konflikten schwebten auch Vorstellungen mit von Gerechtigkeit und Versuche, sozioökonomisch Benachteiligte in Schutz zu nehmen. Hier wird sichtbar, was, bei allen anderweitigen Unterschieden, als «Erbe» der klassischen politischen Linke in den autonomistischen urbanen Bewegungen bezeichnet werden kann. In diesem Erbe wirkte ein Idealismus fort, der sich mehr um Gerechtigkeitsprinzipien als um Kräfteverhältnisse kümmerte.

Trotz der Persistenz des Motivs der Grauen Architektur den gesamten Untersuchungszeitraum hindurch können in den audiovisuellen Evidenzdispositiven Unterschiede ausgemacht werden. Die Funktion des Motivs war eine andere, je nachdem, ob die Aufmerksamkeit eines Videos eher bei der Wohnungsnot oder aber auf kulturellen und autonomistischen Anliegen lag. Im Falle der AJZ- und Kulturzentren-Bewegungen bildete sie vor allem eine urbane Kulisse, vor der die Konflikte um jugendliche Autonomie und alternative Kultur ausgetragen wurden. Urbane Trostlosigkeit und Lebensfeindlichkeit bildeten die Evidenzbasis dafür, Forderungen nach Freiräumen für alternative Kulturformen und Existenzweisen zu stellen. Graue Architektur war, als ästhetische Kategorie mit negativem Vorzeichen, nebst dem Deprivationsdiskurs betreffend Veranstaltungsorten bzw. Kulturräumen (v. a. für Musik), zentrales Element jenes Fundamentes, das der Forderung nach Rückzugsmöglichkeiten aus einem lebensfeindlichen urbanen Grau Legitimität und Plausibilität verschaffte.

Videos in der Häuserbewegung entstanden, wie erwähnt, meist in Krisensituationen. Keine «Maximalforderung» nach einem staatlich-gesellschaftlichen Umbau, sondern die Bemühung, einen Restbestand lebenswerter Orte zu erhalten, war handlungsleitend. In diesen Fällen verlieh das Motiv der Grauen Architektur ästhetischen Erfahrungen eine nachvollziehbare mediale Anschaulichkeit und bildete eine schier omnipräsente Drohkulisse für eine linksalternative Lebenswelt. Graue Architektur im Stadtbild war ein visuell weitaus prägnanter fassbarer Gegenpart als Immobilienverwaltungen oder Pensionskassen, die letztlich abstrakte Entitäten waren. In Häuserbewegungsvideos tritt die Graue Architektur als eine Art Ding-Subjekt auf, das einem prekären Ist-Zustand alternativer Lebensweise zu Leibe rückt. Diese handfeste Bedrohung wurde zudem häufig durch Abrissbagger und Schutthalden visuell symbolisiert – der Baubeginn eines neuen Wohnblockes war die Zerstörung dessen, was an seiner Stelle gestanden hatte. Insofern sind auch

Häuserabrisse, Schutthalden und Baugruben dem ikonischen Register der Grauen Architektur zuzurechnen.

15.4 Die automobilisierte Stadt und ihre Rückeroberung

«Guter Wohnraum» galt nicht nur aufgrund unmittelbarer Hausabrisse als bedroht, sondern auch durch «die übliche Praxis der Verkehrssanierung», wie das Video *Whonsalat* (ca. 1981) anhand des Eigerplatzes in Bern exemplifiziert.⁹²² Dort kamen sieben verkehrsreiche Strassen zusammen, wo die Fussgänger den «allesfressenden Stahlkarossen» ausgesetzt gewesen seien, wie das Voice-over dramatisch verkündet: «Lauf oder stirb. Abgasschwaden durchwehen die Behausungen der Ohrpfropf-bewehrten Anwohner.» Allerdings hält sich, das Voice-over konterkarierend, in den Videoaufnahmen das Verkehrsaufkommen in Grenzen. Der Platz sollte umgebaut werden: «Um diesen Zustand zu beheben, haben städtische Technokraten ein Projekt vorgelegt, das sich ausschliesslich auf den Ausbau der Verkehrskapazität konzentriert.» Auf einem Übersichtsplan werden «Ist-Zustand», «Offizielles Sanierungskonzept» sowie der «Gegenvorschlag der Bürgerinitiative» dargestellt: Zunächst markieren Pfeile die bestehenden Wohngebäude, danach zeichnet eine Hand per Filzstift die geplante neue Strassenführung ein. Im Falle einer Umsetzung wären mehrere Wohnhäuser mitten in einer Art grossem Verkehrskreisel zu stehen gekommen. Markierungen zeigen weitere Schwachstellen des offiziellen Konzeptes an: «Keine Velowege» sowie keine Unterführung für Fussgänger/-innen. Die Änderungsvorschläge der Bürgerinitiative werden ebenfalls mit Pfeilen angezeigt. Diese umfassten den Ausbau der Fahrradwege, eine Strasse sollte verkehrsfrei werden sowie ein baumbestandener kleiner Kreisel an Stelle einer geplanten Ampelanlage gebaut werden. In einer Wohnstube auf dem Sofa sitzend, erläutert anschliessend ein Vertreter der Bürgerinitiative am Eigerplatz, wie die anfängliche Informationspolitik der Behörden auf ein «Sachzwang-Geschwätz» hinausgelaufen sei. Doch Teile der Quartierbevölkerung wollten den Verlust von Grünflächen und die Privilegierung des Autoverkehrs nicht hinnehmen und hätten unter dem Slogan «Verkehrssicherheit ja, Quartierzerstörung nein» für ihren Alternativvorschlag geworben. Da gerade Wahljahr gewesen sei, hätten ihre Vorschläge bei Politikern durchaus Gehör gefunden. Jedoch, so der Sprecher weiter, erwarte er,

⁹²² Eigerplatz-Sequenz: *Whonsalat* (ca. 1981), TCR 00:21:00:00 -00:25:00:00.

dass letztlich das Behördenprojekt realisiert werde, «einfach mit ein, zwei Alibi-Bäumen mehr».

Unter Zerstörung von Wohnquartieren sind nebst Hausabrissen weitere Darstellungselemente zu subsumieren. Der Massen-Automobilismus war nicht nur ein relativ neues Phänomen der Nachkriegszeit⁹²³, sondern auch eine städtebauliche und verkehrsplanerische Herausforderung. Das Mobilitätsversprechen kollidierte zunehmend mit anderen Ansprüchen. Was den einen Freiheitsversprechen, Statussymbol und Wirtschaftsfaktor war, wurde von den anderen gerade als Beschneidung von Freiheiten und Beeinträchtigung urbaner Wohnqualität taxiert. So gehörten auch zunehmende Lärm- und Geruchsemissionen des Strassenverkehrs zum Argumentarium, um urbane Unwirtlichkeit zu kritisieren. Wohnqualität wurde durchaus am baulichen Zustand von Gebäuden und den Mietpreisen gemessen, doch zumindest ebenso wichtig war das unmittelbare Wohnumfeld. In den Innerstädten und den Quartieren priorisierte das Alternativmilieu nicht-automobile Fortbewegungsarten (Fussgänger/-innen, Fahrrad), die Verkehrssicherheit und den Schutz vor Lärm und Abgasen. Darüber hinaus war den Automobilitätskritikern/-innen die Strasse als öffentlicher Ort ein Anliegen, ihre Funktion sollte nicht auf die freie Fahrt für den Individualverkehr reduziert werden. In diesem Kontext sind auch die Bemühungen um Wohnstrassen in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre zu sehen, mit der Einrichtung von Tempolimiten, Fahrverboten und ausgewiesenen Spielzonen für Kinder.⁹²⁴ Der

⁹²³ Das Total der zugelassenen Motorfahrzeuge am Strassenfahrzeugbestand stieg zwischen 1950 und 1970 um mehr als das Fünffache (von 251'952 auf 1'666'134) und stieg anschliessend 1980 auf 2'702'266 und 1990 auf 3'776'829 Fahrzeuge an, siehe: BfS: *Strassenfahrzeugbestand nach Fahrzeuggruppe, 1910–2011* (BfS-Tab. cc-d-11.03.02.01.01), <https://www.bfs.admin.ch/bfsstatic/dam/assets/334983/master> [03.01.2017]. Siehe auch oben die absoluten Zahlen der Personenkraftwagen in der Schweiz, S. 282.

⁹²⁴ Die Quartierfilmgruppe Kleinbasel drehte einen Super-8-Dokumentarfilm über die Entstehung einer der ersten Wohnstrassen in der Schweiz an der Bärenfelsenstrasse: *Unseri Wohnstrooss* (1981). Die Strasse wurde von engagierten Anwohnern/-innen in Zusammenarbeit mit den städtischen Behörden 1977 realisiert. Der Regierungsrat hatte in der Leitbild-artigen Broschüre *Basel 75 – Hauptziele eines Stadtkantons: Zielvorstellungen des Regierungsrates zu den wichtigsten grundlegenden Aspekten der baselstädtischen Entwicklung* (Basel: o. A. 1975, S. 15) erstmals den Umbau von Quartierstrassen zu Wohnstrassen vorgesehen, um die Wohnqualität zu erhöhen. Wohnstrassen einzuführen war, als Bestandteil einer ganzen Reihe erwogener Massnahmen gegen die anhaltende Stadtfucht, von Seiten der Behörden steuerwirtschaftlich motiviert. Die Bärenfelsenstrasse schaffte es bis in die Sendung *Blickpunkt* vom 03.01.1981 des Schweizer Fernsehens DRS. Die (vom Fernsehbildschirm abgefilmte und in *Unseri Wohnstrooss* (1981) einmontierte) TV-Sendung zeigt, wie umstritten das Konzept bei Anwohnerschaft und Hauseigentümer/-innen war. Spielende Kinder, Jugendliche mit Radiogeräten sowie bunt angemalte Strassen und Mauern wurden gerade von älteren Anwohnern/-innen als Probleme benannt und gaben Anlass, die Polizei zu rufen. Auf die Einrichtung einer Wohnstrasse an der Bärenfelsenstrasse als politischer Akt des Aneignens komme ich weiter unten kurz zu sprechen, siehe S. 442.

zunehmende Berufspendelverkehr zwischen Land (Wohnen) und Stadt (Arbeiten) sowie die kulturelle Normalisierung von Automobilbesitz führten dazu, dass das Automobil zu einem umstrittenen Symbol von Interessenkonflikten wurde, die zunächst vor allem ökonomisch und kulturell geprägt waren. Zwar spielte auch das Schlagwort der ›Luftverpestung‹ eine gewisse Rolle. Jedoch ist schwer fassbar, was darunter in den Videos der Siebziger- und frühen Achtzigerjahre genau gemeint war. Die «Abgasschwaden» in *Whonsalat* (ca. 1981) scheinen eher auf den Geruch abzielen und allenfalls implizit noch auf Gesundheitsbedenken für die Menschen. Hingegen weist das Quellenkorpus keine direkte Relationierung des Strassenverkehrs mit Schäden an Flora und Fauna auf. Angesichts der damaligen Prominenz des Themas ist dies doch bemerkenswert, man denke an das ›Waldsterben‹ bzw. den ›sauren Regen‹, die ab 1983 Bundesbehörden und Medienöffentlichkeit umtrieben.⁹²⁵ Das Automobil tritt – abgesehen vom Unfallrisiko, das es darstellte – in den Videos primär als eine Zumutung olfaktorischer und akustischer Art auf. Vor allem aber zielte die Kritik darauf ab, dass es in der Hierarchie politischer Prioritäten zu hoch oben stand: Zu viel Aufmerksamkeit liege auf dem Strassenverkehr und zu wenig auf den Bedürfnissen der Stadt- und Quartierbevölkerungen, so der Tenor vieler Videos, etwa in *Z. B. Ryffstr.* (1980). Nach einer polizeilichen Räumung und dem Abriss der Häuser an der Ryffstrasse sei die Geschichte dieser Besetzung noch nicht ganz zu Ende, lässt das Voice-over gegen Schluss des Videos das Publikum wissen.⁹²⁶ Gegen 100 Personen liefen Verfahren u. a. wegen Hausfriedensbruch, Landfriedensbruch, Hehlerei, Widersetzung gegen die Staatsgewalt, Gewalt gegen Beamte und Verhinderung der Ausübung von Amtshandlungen; das sei wieder einmal eine «willkommene Möglichkeit, Personen zu registrieren und sie im Polizeicomputer zu speichern», so eine Männerstimme. Ein weibliches Voice-over resümiert: «Merke: Wer sich politisch engagiert, wird registriert.» Die Kamera schwenkt einem mächtigen Betonbrückenkomplex entlang und fokussiert auf ein in luftiger Höhe hängendes Brückenende; eine Strasse, die im Nichts

⁹²⁵ In den 1970er Jahren wurde von Seiten der heterogenen und erst relativ schwach organisierten Umweltbewegung eine ganze Reihe von Volksinitiativen verkehrs- und umweltpolitischen Inhaltes eingereicht. Der Weg zu einem Umweltschutzgesetz wurde erst im Kontext der breit gestreuten Beunruhigung geebnet, den das Waldsterben auslöste. Siehe dazu: Haefeli, Ueli: «Der lange Weg zum Umweltschutzgesetz», v. a. S. 243–246. Zur sich lange hinziehenden Geschichte des Bleibenzinverbots in der Schweiz und anderen europäischen Ländern siehe: Mosimann, Matthias/ Breu, Michael/ Vysusl, Tomás/ Gerber, Samuel: «Vom Tiger im Tank – Die Geschichte des Bleibenzins», in: *GAIA – Ökologische Perspektiven für Wissenschaft und Gesellschaft* 11, 2002, 3, S. 203–212.

⁹²⁶ *Z. B. Ryffstr.* (1980), die im Folgenden beschriebene Schlusssequenz und die Zitate ab PTC 00:31:00.

endet. Was wie eine Bauruine aussieht, war bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts Mahnmal in Basel-Nord für die politisch umstrittene Nordtangente (siehe auch oben S. 328). Das männliche Voice-over: «Die Regierung plant die Nordtangente, eine Autobahn, quer durch die Wohnquartiere. 350 Wohnungen gehen dabei drauf», das weibliche Voice-over: «Merke: Autos sind wichtiger als die Bewohner.» Darauf folgt ein Schnitt in eine enge Strasse, die Kamera steht in der Mitte der Fahrbahn, Autos, Mofas und Motorräder ziehen links und rechts in zwei Kolonnen an ihr vorbei. Das männliche Voice-over erklärt: «Die Bevölkerung hat sich daran gewöhnt, dass die Stadt und ihr Lebensraum zerstört wird. Es geht aber mehr kaputt als die Häuser und die Umgebung. Bei der Sauerei gehen auch die Leute kaputt!», worauf wiederum kurz das weibliche Voice-over ertönt und sofort abbricht: «Darum Merke ...» Es folgt ein Bildschnitt zu einem Schriftzug auf grossformatigem Papier: «z. B. DU.» Ein Stein fliegt durch das Papier und hinterlässt den Schriftzug gespalten. Zugleich setzt ein Soul-Lied ein. Janis Joplin singt: «I'm gonna try just a little bit harder.»⁹²⁷ Die Anrufung dieses beispielhaften «Dus» ist eine doppelte: zum einen zum Zweck der Selbsterkenntnis als Spielball in der Verfügungsgewalt mächtiger Entscheidungsinstanzen, zum andern als ein zum Handeln aufgerufenes Subjekt, das nicht jede «Sauerei» mit sich machen lässt. Mit dem «Du» waren grundsätzlich alle Stadtbewohner/-innen angesprochen. Denn die Zerstörung urbaner Lebensqualität wird in *Z. B. Ryffstr.* (1980) – einmal abgesehen von der Vernichtung günstigen Wohnraums – auf die Hegemonie der Automobilität zurückgeführt. Die Gemeinschaft der Wohnquartiere wird als bedroht erachtet aufgrund einer verfehlten Prioritätensetzung. Entspricht eine solche Prioritätensetzung jedoch geradezu einer *Raison d'être* ökonomischer, kultureller und staatlicher Dispositive – was in Sachen Automobilität für eine auch fordistisch genannte Epoche anzunehmen nicht abwegig ist –, dann rühren Kritik, Widerstand und Alternativentwürfe an Fundamenten gesellschaftlicher Verfasstheit.

Dass hier ein Kampf um Deutungshoheit herrschte, das unterstrichen die Videomacher/-innen von *Z. B. Ryffstr.* (1980) mit der dekonstruierenden Rezitation einer (nicht näher bezeichneten) regierungsrätlichen Stellungnahme zum Wohnungsbau in Basel.⁹²⁸ Die

⁹²⁷ Das Lied «Try (just a little bit harder)» von Janis Joplin (*1943–†1970) ist eine Single-Auskoppelung des Albums *I got dem ol' kozmic blues again mama!* aus dem Jahr 1969.

⁹²⁸ Alle unten folgenden Zitate stammen aus der Rezitation-Sequenz: *Z. B. Ryffstr.* (1980), ab PTC 00:19:25. Die Rezitation wird folgendermassen eingeführt (auf Dialekt): «Nach vier Wochen Besetzung [an der

Sequenz enthält ein mehrfach eingeblendetes Bild: eine Portraitphotographie im Profil, am Kopf des dargestellten Mannes sind rechteckige Scheuklappen angebracht. Das Bild unbekannter Provenienz dürfte den Urheber des vorgelesenen Textes symbolisieren, den Regierungsrat des Kantons Basel-Stadt. Mehrere Sprecher/-innen rezitieren Ausschnitte in Schriftsprache; Bemerkungen, Zwischenrufe etc. erfolgen in Dialektsprache. Der Text wurde offensichtlich nicht linear vorgelesen, sondern mehrere Stimmen greifen gleichzeitig und im Wechselspiel Teilsätze und einzelne Begriffe auf. Die Einblendung des Scheuklappen-Bildes erfolgt abwechselungsweise mit anderen, hier in eckigen Klammern bezeichneten Photographien: «Bestehendes [Bild: das Matterhorn] muss abgerissen werden, um Neuem [Bild: Luftaufnahme einer Autobahngrossbaustelle] Platz zu machen.» Über die Mieteraktivisten/-innen ist zu vernehmen:

«Es wird zur Verunsicherung [Bild: von Bäumen umstandenes Haus] der Gutgläubigen [Bild: Familienphotographie, wohl 19. Jh.] bewusst eine Sprache verwendet [Bild: dreistöckiges Beton-Gebäude], die echte Verständigung nicht mehr gestattet.»

Photographien von Häuserabrissen werden eingeblendet, die die «Abbruchwelle» illustrieren, von der die Regierung verlauten lässt, sie sei «durchaus im Rahmen einer notwendigen, lebendigen Entwicklung». Das Voice-over fährt weiter fort:

«[Sprache: Dialekt] Zur Zerstörung von billigem Wohnraum meint die Regierung: [Sprache: Hochdeutsch; Bild: Frontalansicht eines Wohnhochhauses] «Die Behauptung der Existenz einer Abbruchwelle [Bild: Untersicht auf Wohnhochhauskomplex] ist aufgrund dieser [Bild: Luftaufnahme Wohnüberbauung Fellergut, Bern Bümpliz] objektiven Feststellungen eine [Bild: Luftaufnahme einer Autobahnbaustelle] grobe Irreführung.»

Und in Dialekt fällt die Bemerkung: «Freiheit ohne Privateigentum gibt es nirgends.» Dieses Darstellungsprinzip setzt sich eine ganze Weile fort. In immer schnellerer Abfolge werden Graue Architektur sowie (teils kriegs-)zerstörte Häuser gezeigt. Auf der Sprachebene reihen sich die Wiederholungen einzelner Passagen und Worte aneinander. Im Hintergrund erklingt immer wieder arrhythmisches Trommeln. Der regierungsrätliche Text geht in einer Kakophonie und Bilderflut allmählich unter.⁹²⁹ Die Sequenz stellt die Haltung der Exekutive pointiert dar, um ebendiese Zuspitzungen mit videographischen Mitteln umgehend zu brechen. Es sind in der rezitierten Stellungnahme drei Angriffsebenen gegen die

Ryffstrasse, Anm. d. Verf.] hat auch die Basler Regierung angefangen, sich Gedanken zur Mieterproblematik zu machen. Aus dem einf- ... vielfältigen Katalog dieser Wohnbauphilosophie ein paar Zitate.»

⁹²⁹ Schluss der Rezitation-Sequenz: Z. B. Ryffstr. (1980), PTC 00:21:55. Die Verwendung von Kakophonie als Stilmittel der Un-, aber als Andeutung einer möglichen Um-Ordnung herrschender Verhältnisse ist kein Einzelfall, siehe S. 225, 231, 250 und 348.

Mieteraktivisten/-innen zu identifizieren: eine inhaltliche, eine ethische und eine ideologische. Die Sequenz vermittelt zum einen, inwiefern die Gegner/-innen in den Augen der Regierung inhaltlich falsch lagen, da ihrer Ansicht nach von einem massierten Verschwinden günstiger, alter Wohnungen nicht die Rede sein konnte. Durch die Negierung dieser «objektiven Feststellung» hätten die Aktivisten/-innen «bewusst» die Gutgläubigen ausgenutzt und letztlich eine «grobe Irreführung» begangen. So werden die Aktivisten/-innen kaum verhohlen der Lüge bezichtigt. Beides aber, die inhaltliche wie ethische Schieflage der Aktivisten/-innen, scheint für die Regierung letztlich in einer ideologischen Fehlleitung begründet gewesen zu sein. Denn wer gegen eine «lebendige» Entwicklung ist, stellt sich gegen Notwendigkeiten des Fortschrittes, gar gegen den natürlichen Gang des Lebens selbst, so die Implikation der Stellungnahme. Das Video inszeniert einerseits einen Anspruch der Regierung auf Interpretations- und Glaubwürdigkeitshoheit. Dass es in ihren Augen aber keinesfalls an der Exekutive war, zu definieren, was eine «richtige» und «fortschrittliche» Ordnung sei, das machen die Videographen/-innen von *Z. B. Ryffstr.* (1980) unmissverständlich klar: Die Stellungnahme wird sezieren, fragmentieren und vielstimmig neu kombinieren. Nur Schlagworte und floskelhafte Fragmente bleiben davon übrig. Den regierungsrätlichen Diskurs und dessen «objektive Feststellungen» kontrastieren die Videomacher/-innen zudem, wie oben beschreiben, auf visueller Ebene mit konterkarierenden, «alternativen» Tatsachen. Die Evidenzproduktion in *Z. B. Ryffstr.* (1980) zielt letztlich auf eine klare Frontstellung zum «System» ab: Polizei, Regierung und Hauseigentümer (hier der namentlich genannte Architekt Werner Dürig⁹³⁰) bildeten einen Klüngel, der wirtschaftliche und automobilen Interessen mittels staatlicher Überwachung und Repression wahrte, dahingegen Quartierleben, Wohnlichkeit und zivilgesellschaftliches Engagement geringachtete und mutwillig zerstörte. Hierfür sei dieser Klüngel gar bereit, offensichtliche Missstände zu negieren. Der Vorwurf der Regierung, die Mieteraktion führe grob in die Irre, wurde dergestalt postwendend an die Absenderin retourniert.

⁹³⁰ Dürig erwarb die vier Häuser an der Ryffstrasse 19–25 im Jahr 1978 und reichte Neubaugesuche für alle vier Liegenschaften ein. Nachdem die Schlichtungsstelle für Mietstreitigkeiten die Abbruchbewilligung nicht erteilen wollte, weil der preiswerte Wohnraum noch in gutem Zustand war, setzte das Verwaltungsgericht die Genehmigung dennoch durch, dies mit Verweis auf den entspannten Wohnungsmarkt; Angaben gemäss: Mieter/-innen-Laden (1991), *Gegen-Wehr*, S. 17.

15.5 Anthropomorphisierungen: Häuser als ›Freunde‹ und ›Häusermord‹

Räumungen und Gebäudeabrisse wurden in den Videoquellen als rein destruktive Akte perspektiviert, denen die eigenen, ungebrochen positiv gekennzeichneten Handlungsweisen entgegengehalten werden: Gegenmontagen zu Bagger und splitternden Dachbalken bilden Bilder der Tat- und Schaffenskraft bei Renovationen sowie der ausgelassenen Lebensfreude beim gemeinsamen Feiern, sowie andere Formen alltäglicher Gemeinschaftlichkeit wie Gespräche, Essen oder Musizieren. Der damit starkgemachte Kontrast zwischen einem emotional und moralisch positiv besetzten Innen und dessen Negation durch äussere Kräfte wird in einigen Fällen durch stereotype Konstellationen repräsentiert. So auch im oben gerade etwas näher betrachteten *Z. B. Ryffstr.* (1980), wo spielende Kinder das Thema der letzten harmonischen Einstellungen sind, bevor dann Bereitschaftspolizei, Gasmasken, Strassenbarrikaden, Bagger und Graue Architektur den Schluss des Videos dominieren.⁹³¹ Allerdings sind solche Motive und Montagen – die in einer ikonographischen Tradition linker Kritik an ökonomischer Ungleichheit stehen⁹³² – eher selten und wenn, dann in Produktionen anzutreffen, die Mieterkämpfe zum Gegenstand haben. So spielen Kinder in den wohn- und stadtpolitischen Videos der Siebzigerjahre ikonisch eine gewisse Rolle; jene frühen Auseinandersetzungen waren zivilgesellschaftlich breiter abgestützt als die im Vergleich dazu ausgeprägt jugendkulturell durchwirkten, autonomistischen Areal- und Hausbesetzungsbewegungen der Achtzigerjahre-Videos. Kinder sind im militanten Kontext kaum zu sehen, nicht zuletzt deshalb, weil sie ein ideologisches und praktisches Problem darstellten, wie Sabine Bieri anhand der Berner Frauenhaus-Besetzung an der Gutenbergstrasse 50 (September 1984 bis Februar 1986) aufzeigt. Denn Kinder waren eng mit einem (klein-)bürgerlichen Familienbegriff assoziiert und repräsentierten bürgerlichen Konservatismus, für militante homosexuelle Aktivisten/-innen auch heterosexuelle Normativität.⁹³³

Doch zurück zu den Häuserabrissen: Auffällig ist die akustische Gestaltung der Gegenüberstellungen von Zerstörung und Konstruktivität. Erstere wird vom Umgebungston des Maschinenlärms, dem Krachen von Holz und dem Rumpeln von Bauschutt begleitet.

⁹³¹ *Z. B. Ryffstr.* (1980), ab PTC 00:29:10.

⁹³² Zu entsprechenden Bildern und Funktionen von Frauen und Kindern in schweizerischen Gewerkschaftsfilmen siehe Rudin (2005), *Propagandafilme*, S. 66 f. und 94 f.

⁹³³ Bieri (2012), *Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Lebensformen*, S. 360–369 und S. 431–443.

Diese Geräusche sind in der Montage alles andere als neutrale akustische Wiedergaben. Vielmehr stehen sie ostentativ in Opposition zu den menschlichen Geräuschen, die zuvor jene Orte erfüllt hatten: Lachen, Reden, Musik oder auch Baulärm von Renovations- und Umbauarbeiten. Tonspuren mit Abbruchlärm repräsentierten ein Herrschaftssystem im Vollzug, wie es den betroffenen Hausgemeinschaften die gemeinsame Zukunft nahm, wie folgende Aussage zur Ryffstrasse-Besetzung zur Sprache bringt:

«Es leben hier Leute zurzeit, für die ist diese Besetzung mehr als ‹bloss› isolierter, öh, öh ... Kampf um Wohnraum. Wir kämpfen schon um Wohnraum, aber wir kämpfen einfach um Wohnraum, wo wir zusammenleben können mit vielen Leuten. Und wenn sich Probleme ergeben im Zusammenleben vieler Leute, nicht wahr, dann müssen wir erkennen, dass ... dass sich da noch mehr entwickeln muss in ... zwischen den Leuten. [Ton-/Bildschnitt: Photographien von Bagger und Abbruchruinen] Man will nicht mehr hier sein als Besetzer, man will hier wohnen und man will hier zusammenleben, nicht wahr, das hat man gesagt. Es hiess, wir wollen einmal die ganze Kriegsstimmung ein wenig begraben, nicht wahr, und nicht bloss zusammen sein über den Inhalt ‹Gemeinsamer Feind: Spekulanten›, nicht wahr.»⁹³⁴

Diesen Zukunftsentwürfen kommt auf der Tonspur der Lärm von Baumaschinen und einstürzenden Mauern dazwischen. Was der Sprecher im Video als Erwartung formuliert, kennzeichnet die videographische Montage als Enttäuschung.⁹³⁵ Die Interferenz von Hausabrissen mit den Hoffnungen, welche an diesen Gebäuden festgemacht worden waren, hoben die Videographen/-innen oftmals mittels dissonanter Musik hervor.⁹³⁶ Abbruchlärm und dissonante Musik kontrastieren mit entspannt-harmonischen Tonspuren, die Innenansichten von Alternativgemeinschaften häufig begleiten mit ihren Bildern der Geselligkeit, der Betriebsamkeit in der Küche oder bei Bauarbeiten am Haus, von Liebespaaren, von ‹Kunst am Gebäude›, von grünen Hinterhöfen und Gärten.⁹³⁷

Sequenzen von Häuserabrissen verweisen auf die wechselseitigen Abhängigkeiten zwischen der Bedeutung von ‹Dingen› und den Selbstbildern von Menschen. Ein Gebäude konnte beispielsweise gleichzeitig Geldanlage, geerbtes Elternhaus und besetzter Freiraum sein. Somit spielte dieses Objekt für unterschiedliche Akteure gänzlich unterschiedliche Rollen: Hoffnungsträger auf Kapitalprofit oder Monument genealogischer Kontinuität

⁹³⁴ Z. B. *Ryffstr.* (1980), ab PTC 00:28:15.

⁹³⁵ Weitere Beispiele von Abbruchlärm-Sequenzen: *Spitz* (ca. 1977), ab TCR 00:23:24:00; *Dr Breitsch-Träff* (1982), ab TCR 00:01:35:00; *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982), ab PTC 00:24:56.

⁹³⁶ Bspw. in einer kurzen Sequenz über den nicht näher spezifizierten ‹Fall 4› eines Hausabrisses in Bern, *Whonsalat* (ca. 1981), TCR 00:20:39:00–00:21:07:00.

⁹³⁷ Beispiele für die angesprochenen Innenansichten: *Z. B. Ryffstr.* (1980), ab PTC 00:27:29; *Zafferlot* (1985), ab PTC 00:06:24. Siehe zu Innenansichten v. a. auch das entsprechende Kapitel weiter unten.

für die einen, Symbol autonomistischer Landnahme und Möglichkeit zur sozialen Sammlung für die anderen. So war ein und dasselbe Objekt konstitutiv für sehr unterschiedliche, meist konfligierende Subjektivierungen. Bemerkenswerter ist dabei die Art und Weise, wie das Alternativmilieu über diese Objekte sprach, die so zentral für performative Realisierungen alternativer Identitäten waren. «[Die] Häuser sterben, wir wollen trauern um sie, denn auch Häuser können Freunde sein», sagte ein Redner im Januar 1991 über zum Abbruch bestimmte Häuser am Stauffacher in Zürich.⁹³⁸ Das semantische Wortfeld des ›Todes‹ kommt in der Rede über Häuser häufig vor. Bereits im ältesten vorliegenden Video, *La démolition du Simplon 12* (1974), wird eine handgeschriebene Texttafel eingeblendet und vorgelesen: «COMMENT FAIT-ON// MOURIR UN IMMEUBLE?// COMMENT DÉLOGE-T-ON// SES HABITANTS?»⁹³⁹ Das Anthropomorphisieren des Bezugs zwischen Häusern und Menschen verweist auf einen Modus sozialer Vergemeinschaftung, der für das historische Phänomen linksalternativer Subjektivität spezifisch war. Denn (alte, bedrohte) Häuser waren funktional betrachtet Alliierte und konnten, wie das Zitat andeutet, emotional gleichsam als Wahlverwandschaften gelten. Die Vermenschlichung dieser Objekte installierte eine Analogie zwischen Bedrohung der Objekte und Bedrohung der Menschen und ihrer Existenzweisen. Häuserabrisse repräsentierten stets auch das Ende spezifischer sozialer Konstellationen als Haus-, Wohn- und Nutzer/-innen-Gemeinschaft.

Die Forderungen nach ›eigenen Orten‹ hatten politische Stossrichtungen, genauso wie die Kämpfe für den Verbleib in preiswerten Wohnungen. Doch waren sie vor allem auch soziale Anliegen, um über Symbole und Orte der Vergemeinschaftung zu verfügen. Solche Orte zu schaffen und zu (er-)halten war genauso notwendig wie nicht einfach zu bewerkstelligen. Vielversprechende Objekte waren ungenutzte Areale und Gebäude oder aber Häuser, die aufgrund ihres Ausbaustandards allenfalls noch an wirtschaftlich schwache soziale Gruppen (Gastarbeiter/-innen, Leute in Ausbildung, Rentner/-innen) vermietet wurden. Das Angewiesensein auf eine alte, ökonomisch nur bedingt interessante Infrastruktur ging einher mit einem Diskurs architektonisch-urbanistischer Konservativität und einer grundsätzlichen Skepsis gegenüber Infrastrukturprojekten unterschiedlichster

⁹³⁸ *Allein machen sie dich ein* (2010), Teil 6, ab PTC 00:03:40.

⁹³⁹ *La démolition du Simplon 12* (1974), ab PTC 00:05:28.

Bereiche, von der Haussanierung bis zum Autobahnbau.⁹⁴⁰ Zugespitzt formuliert, sollten Städte und Häusermarkt gewissermassen «immobilisiert», also physisch stillgestellt werden und der Logik des zirkulierenden und expandierenden Kapitals entzogen werden, weil dieses nach einer Stadt strebt, die materiell «bewegt» ist, mit regem Bausektor und profitablen Liegenschaftsmarkt. Durch die Eindämmung kapitalistischer Unruhequellen sollte Spielraum gewonnen werden für das Erproben neuer (v. a. in autonomistischen Kontexten) bzw. für das Bewahren bereits vorhandener sozialer Strukturen (v. a. in Kontexten von Quartier- und Mieter/-innen-Gruppen).

Diese urbanistische Konservativität verhielt sich antagonistisch zu einer gesellschaftlichen Ordnung, die ihre ökonomischen Freiheiten und Wachstumsfunktionen – auf der Mobilität von Waren, Kapital und Arbeitskräften beruhend – durch eine Stillstellung der soziopolitischen Verhältnisse gerahmt hatte.⁹⁴¹ Insofern war der Konflikt, der sich zwischen Alternativmilieu einerseits und einer Formation aus liberalen, nationalkonservativen sowie traditionellen sozialdemokratischen Kräften andererseits entspann, nicht in einem klassischen Links-Rechts-Schema angesiedelt. Wohl spielten Aspekte von Verteilungskämpfen und Gerechtigkeit hinein, wenn jahrzehntelange Mieter/-innen ihre Häuser verlassen mussten.⁹⁴² Doch vor allem entstanden die Reibungen in einem Aussagefeld, in dem sich widerstreitende Freiheitsdiskurse formiert hatten. Wovon die Menschen in einer Gesellschaft frei sein und wozu sie die Freiheit haben sollten, das waren letztlich die Streitpunkte. So

⁹⁴⁰ In einem *Wochenschau*-Beitrag der Videowerkstatt Kanzlei über die Wohnungsnot-Organisation «Netz» (aus dem Jahr 1986 oder 1987) wird eingangs selbstironisch auf dieses konservative Moment des Alternativmilieus angespielt. In grüner (!) Schrift auf schwarzem Grund ist zu lesen: «DAS NETZ// FRIEDLIEBENDE// JUNGE MENSCHEN// DIE AM LIEBSTEN// DIE GANZE STADT// UNTER// DENKMALSCHUTZ// STELLEN WÜRDEN», *Aussersihler Wochenschau*, Teil 3 (1986/ 1987/ 1989), ab TCR 00:21:12:00.

⁹⁴¹ Diese «Stilllegung» betraf, wie schon erwähnt, unterschiedliche gesellschaftliche Ebenen, von der Festbeschreibung von Geschlechterrollen in den sozialen Sicherungssystemen bis hin zur Parteienkonkordanz im Bundesrat. Zur kulturellen Dynamisierung und strukturellen Trägheit der Geschlechterordnung v. a. ab 1970 siehe: Baumgartner, A. Doris: *Die flexible Frau – Frauenerwerbsarbeit im Werte- und Strukturwandel*, Zürich: Seismo 2008. Zur Markt-Mythologisierung und deren Auswirkungen auf die Politik siehe: Tanner, Jakob: «Staat und Wirtschaft in der Schweiz – Interventionistische Massnahmen und Politik als Ritual», in: Studer, Brigitte (Hg.): *Etappen des Bundesstaates – Staats- und Nationsbildung der Schweiz 1848–1998*, Zürich: Chronos 1998, S. 237–259. Zur Konformitätstendenz der 1950er-Jahre, die nicht ohne Folgen für die Jahrzehnte danach war, siehe: Tanner (1994), «Die Schweiz in den 1950er Jahren», v. a. S. 43–45.

⁹⁴² Beispielsweise in: *La démolition du Simplon* 12 (1974), *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979), *Bäcki bleibt* (1991).

interessiert im Folgenden, wer und was dem linksalternativen Freiheitsdrang gemäss den videographischen Selbstdarstellungen Grenzen setzte.

15.6 Sichtbare und unsichtbare Antagonismen: Hauseigentümer, Politik und Polizei

15.6.1 Vorbemerkung

Auch in diesem Kapitel geht es um die Frage, wie die soziale Sphäre des «Nicht-Alternativen» audiovisuell konfiguriert wurde. Nachdem zuvor eher abstrakte und unbelebte Elemente interessierten, geht es nun um Personen bzw. Personengruppen. Gemäss den bisherigen Ausführungen können die Videos als Pamphlete betrachtet werden, die bestimmte Rechte (auf Wohnen) und Freiheiten (zur eigenen Kultur und Existenzweise) für ihre Protagonisten/-innen einforderten. Als solche attackierten sie, was als Bedrohung oder Einschränkung identifiziert wurde. Das beschriebene expansive Dispositiv der Grauen Architektur war solch ein Element, ein ästhetisches Ensemble, das einen lebensfeindlich-grau codierten Aussenraum bildete, dem spezifische Personengruppen zugeordnet wurden. Diese Konstellation stand für die bürgerlich-kapitalistische Aussenwelt als Antagonismus zum linksalternativen Milieu. Es werden drei Typen menschlicher Akteure/-innen zu diskutieren sein, sei es, weil sie in den Quellen in auffälliger Weise fehlen oder aber unübersehbar in Szene gesetzt wurden. Es sind dies zum einen Hauseigentümer und Spekulanten (in den Quellen allesamt Männer), sodann zivile bzw. politische Amtsträger/-innen und zum Schluss die uniformierte Polizei, namentlich uniformierte Beamte.

15.6.2 Die Unsichtbaren: Hauseigentümer und Spekulanten

Mieterinnen, die sich gegen Mietpreiserhöhungen oder Kündigungen wehrten (*De Saint-Gervais à Bel-Air* (1974)), Wohnungssuchende, die städtische Liegenschaftsverwaltungen unter Druck setzten (*Aktion Hellmutstrasse* (1980)) oder Hausbesetzer, die Liegenschaften in Beschlag nahmen (*Zafferlot* (1985)), hatten alle gleichermassen ein Gegenüber: die rechtlichen Eigentümerinnen und Vermieter der Wohnungen und Häuser. Insofern kam Liegenschaftsbesitzern/-innen (in den Quellen ausschliesslich Männer, Firmen oder städtische Behörden) bei vielen im Quellenkorpus vertretenen Konflikten grundsätzlich eine zentrale Rolle zu. Umso bemerkenswerter ist, dass ebendiese Gegenspieler eigentümlich changieren zwischen An- und Abwesenheit. Allgegenwärtig sind sie in chronologischen Abhandlungen, die in den Quellen über den gesamten untersuchten Zeitraum hinweg regelmässig vorzufinden sind. Es handelt sich dabei um zeitliche

Einordnungen von Ereignissen und Präsentationen wichtiger Akteure/-innen. Sie erfüllen die Aufgabe strukturierender Kontextualisierungen der Konflikte. In der Regel konzentrieren sich solche Chroniken auf das Geschehen rund um konkrete Gebäude, zählen Besitzerwechsel auf⁹⁴³, nennen die jeweiligen Spekulationsprofite und schildern den Verlauf von Gerichtsverfahren bei Mietstreitigkeiten. Beispiele hierfür wären die Sequenz «Schmierenkomödie» im Zürcher Video *Anarchie und Disneyland* (1982) oder die Sequenz «Leidensweg der Ryffstr.-Häuser» im Basler Video *Z. B. Ryffstr.* (1980).⁹⁴⁴ In beiden Sequenzen wird der Gang durch Ämter und Instanzen dargelegt, was anhand des Zürcher Beispiels hier beispielhaft erläutern werden soll.

Die mit «Schmierenkomödie» betitelte Sequenz schildert den Kampf des Mieter/-innen-Vereins «Dach» gegen eine nicht weitergereichte Hypothekarzinsenkung für die Liegenschaft Universitätsstrasse 89 in Zürich.⁹⁴⁵ Der Verein hatte das Haus 1975 von den «Hausbesitzern und Spekulanten» Mannheimer und Kornfeld für 67'000 Franken jährlich gemietet und wollte diese Erhöhung nicht hinnehmen:

«1978 schreitet der Verein Dach zur Tat: Mietzinsreduktionsprozess. Nach dem Gesetz kann ein überhöhter Mietzins vor Gericht angefochten werden. Der Mieter hat, egal ob er den Prozess gewinnt oder verliert, einen zweijährigen Kündigungsschutz. Ohne Gewähr. Januar 1979: Das Mietgericht gib dem Verein Dach recht und verurteilt die Hausbesitzer, Mannheimer und Kornfeld, zu 18 % Mietzinsreduktion. Erster Sieg. Die Hausbesitzer ziehen den Prozess weiter. Oktober 1979: Das Obergericht weist den Rekurs betreffend Mietzinsreduktion an das Mietgericht zurück, zur Neuurteilung aufgrund der quartierüblichen Mietzinse. Zweiter Sieg. April 1980: Das Mietgericht bestätigt sein erstes Urteil, Mietzinsreduktion von 18 %, rückwirkend auf zwei Jahre. Dritter Sieg. [Texttafeleinblendung: «DIE SCHLACHT», sic] Juli 1980. Nach ihrer zweiten Niederlage nehmen Mannheimer und Kornfeld Kontakt zu Ferdinand Knecht auf, zwecks Hausverkauf. Der Verein Dach hat das Vorkaufsrecht.»⁹⁴⁶

Dass letztere Option nicht genutzt wurde, hatte laut Video zwei Gründe: zum einen fehlten, trotz niedrigem Kaufpreis, die Mittel. Vor allem aber hätte der Kauf durch den Verein letztlich bedeutet, dass die Leute, die zu dem Zeitpunkt darin wohnten – überwiegend

⁹⁴³ Nicht selten präsentieren diese Chroniken eine beachtliche Abfolge von Eigentümern/-innen; gerade bei konfliktbeladenen Liegenschaften waren mehrere Handänderungen in kurzen Zeiträumen keine Seltenheit. Ich verwende den Begriff «Chronik» in einem deskriptiv-funktionalen Sinne, auf die antike und mittelalterliche historiographische Texttradition rekurrierend, im Unterschied zu Zutavern, die damit eine eigene bewegungsfilmische Kategorie bezeichnet, siehe Zutavern (2015), *Politik des Bewegungsfilms*, S. 196–253.

⁹⁴⁴ Sequenz «Schmierenkomödie» in: *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:22:56:00; Sequenz «Leidensweg der Ryffstr.-Häuser» in *Z. B. Ryffstr.* (1980), ab ca. PTC 00:07:17.

⁹⁴⁵ Siehe dazu auch: Stahel (2006), *Wo-wo-Wonige* S. 316.

⁹⁴⁶ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:22:50.

«Hilfsarbeiter oder Jobber» – sich die Mieten nicht mehr hätten leisten können.⁹⁴⁷ Eine angebliche, mündliche Zusicherung des neuen Liegenschaftsbesitzers Ferdinand Knecht, die Bewohner/-innen noch einige Jahre im Haus wohnen zu lassen, habe sich, so ein Vereinsmitglied, als «Lüge» erwiesen:

«September 1979: Verkauf der Liegenschaft Universitätsstrasse 89 an Ferdinand Knecht für 1,05 Millionen. Ferdinand Knecht kündigt dem Verein Dach auf Ende März 1980. [...] Februar 1980: Das Mietgericht erklärt die Kündigung auf Ende März 1980 für ungültig, da der Mietzinsreduktionsprozess noch hängig ist. Viertes Sieg. Ferdinand Knecht versucht's am Obergericht. Juni 1980: Das Obergericht erklärt die Kündigung auf Ende März ebenfalls für ungültig. Fünftes Sieg. Zwei Wochen später kündigt Ferdinand Knecht von neuem. Diesmal korrekt, weil der Mietzinsreduktionsprozess abgeschlossen ist. Wenn der Spekulant wechselt, gilt der zweijährige Mietzinsreduktionsprozess nicht. Juli 1980: Der Verein Dach verlangt Mieterstreckung.»⁹⁴⁸

Hier wird die Zeichnung einer enormen Axt eingeblendet, die ein Reihenhaus zerschlägt; kommentiert wird das Bild mit der Textzeile: «Kauf bricht Miete». Ein Angebot Knechts, 20'000 Franken zu bezahlen, wenn die Mieterschaft im Herbst 1980 auszüge, wurde an einer Hausversammlung unisono abgelehnt. Vor Mietgericht erzielte der Verein Dach im November 1980 dann einen Vergleich mit Mieterstreckung bis Ende März 1982. Das durfte als mittelfristiger Erfolg gewertet werden.

Einen parallelen Schauplatz zu dieser Mietstreitigkeit bildeten Rekurse des Vereins Dach gegen Baugenehmigungen. In diesem Zusammenhang waren jedoch vor Gericht keine Erfolge mehr zu verzeichnen. Während im Kontext der Mietrechtsstreitigkeit die Justiz noch als Verbündete des Vereins dargestellt wird, kippt die Beurteilung ihrer Rolle nun ins Gegenteil. Eine neue Sequenz eröffnet unter dem Titel «Arroganz der Macht».⁹⁴⁹ Darin werden Rechtslage und Gerichtsurteile scharf angegriffen. Immobilienspekulation und Justiz erscheinen als übermächtige Sphäre, welcher der Verein machtlos gegenübersteht. Konkret richtet sich die Kritik im Video gegen das «Gesetz über die Erhaltung von Wohnungen für Familien» aus dem Jahr 1974.⁹⁵⁰ Es hatte den Erhalt bzw. die

⁹⁴⁷ Wahrscheinlich hätte selbst der anscheinend bescheidene Kaufpreis (bzw. die dafür aufzunehmende Hypothek) eine Mietzinserhöhung nach sich gezogen.

⁹⁴⁸ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:26:15.

⁹⁴⁹ Die im Folgenden beschriebene «Arroganz der Macht»-Sequenz bezieht sich auf: *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:28:23:00.

⁹⁵⁰ Häufig als «WEG» abgekürzt, ist es nicht mit dem eidgenössischen Wohnbau- und Eigentumsförderungsgesetz von 1975 zu verwechseln, für welches dasselbe Akronym verwendet wurde.

Substituierung preiswerter Wohnungen zum Ziel, namentlich für Familien und Betagte.⁹⁵¹ Der Rekurs der Universitätsstrasse-Bewohner/-innen gegen das erste Baugesuch Ferdinand Knechts im September 1979 berief sich auf jenes Wohnerhaltungsgesetz, weil nach dem Abriss des alten Gebäudes keine gleichwertigen, familiengerechten Neubauwohnungen vorgesehen gewesen waren, sondern vierzehn Einzimmer-Appartements sowie fünf Eineinhalbzimmer-Wohnungen.⁹⁵² Der Rekurs des Vereins wurde mit der Begründung abgelehnt, dass die Liegenschaft für Familienwohnungen ohnehin nicht in Frage komme, weil der entsprechende Lärm-Grenzwert von 70 Dezibel an der Universitätsstrasse um ein Dezibel überschritten sei. Diese Argumentation wird im Video als absurd markiert:⁹⁵³ Zunächst ist Verkehrslärm zu hören, dann schreit eine Männerstimme: «Auf neunzig Kilometern Zürcher Strassen ist der Alarmwert von 70 Dezibel erreicht», womit eine Aufzählung von Strassen und Plätzen beginnt, offenbar all jener Orte, an denen besagter Grenzwert überschritten wurde. Mit einer einzelnen Stimme beginnend, steigert sich die Aufzählung zu einem vielstimmigen Gewirr. Dergestalt stellt sich beinahe der Verdacht ein, in der gesamten Stadt Zürich hätte de jure keine einzige Familienwohnung mehr gebaut werden können.⁹⁵⁴ Auf diese Weise wurde nicht nur inhaltlich, sondern auch ästhetisierend Kritik geübt, indem mittels Kakophonie die schiere Menge an Strassen und der dort herrschende Lärm lautmalerisch stilisiert wurde. So wurde zwar auf eine selektive Anwendung von Grenzwerten und gesetzlichen Bestimmungen angespielt. Doch macht das Video nicht explizit deutlich, was seine Produzenten/-innen unter «Arroganz der Macht» genau verstanden. Mit triumphalem Unterton werden in *Anarchie und Disneyland* (1982) die Erfolge in Sachen Mietrechtsstreitigkeit präsentiert, um dann aber in einen machtdiskursiven Obskurantismus umzuschlagen, wo es um die Darstellungen dessen geht, was nicht nach Wunsch gelaufen ist. Die argumentative Problematik besteht darin, dass die Beurteilung von Gesetzgebung und Rechtsprechung willkürlich erscheint. Der Verdacht drängt sich auf, dass eine «Machtarroganz» erst dann am Werk gesehen wurde,

⁹⁵¹ Zwar ein kantonales Gesetz, wurde es dennoch nur in der Stadt Zürich in Kraft gesetzt; seine Aufhebung erfolgte 1999, siehe: Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 249–254.

⁹⁵² Das Gesetz definierte bereits Zweieinhalbzimmer-Wohnungen als Familienwohnungen, was gerade in grosszügigen Altbauten Wohnungsverkleinerungen begünstigte und, angesichts des durchschnittlichen Wohnraumnutzungszuwachses pro Kopf in jener Zeit, selbst für Kleinfamilien eher unattraktiv war, siehe Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 252.

⁹⁵³ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:30:58:00.

⁹⁵⁴ Kakophonie war ein gängiges videographisches Darstellungsverfahren, siehe oben S. 225, 231, 250, 339.

als keine juristischen Siege mehr errungen wurden. Die im Video entfaltete Machtkritik dürfte so zu verstehen sein, dass sie sich auf die Wechselwirkungen bezog zwischen a) der diskursiven Normativität der bürgerlichen (Klein-)Familie, b) einer darauf zugeschnittenen Gesetzgebung sowie c) den dadurch geförderten wirtschaftlichen Entscheidungen, wie etwa betreffend den Bau von Wohnungen, die zu klein waren für Grossfamilien oder für Wohngemeinschaften von mehr als drei bis vier Personen. Das Zusammenspiel dieser drei Elemente benachteiligte also grössere Wohn-Entitäten. Insofern können sehr wohl strukturelle Benachteiligungen ausgemacht werden, die als Machtverhältnisse zu bezeichnen sind. Indem der Verein Dach versuchte, sich auf das Wohnungserhaltungsgesetz zu berufen, attackierte er zugleich das diesem Gesetz zugrunde liegende ideologische Dispositiv. Doch das Video bleibt eine Antwort schuldig auf die Frage, wo Macht und Arroganz am Werk waren, als die Gerichtsbeschlüsse im Sinne der Bewohnerschaft der Universitätsstrasse 89 ausfielen. Der Universitätsstrasse-Konflikt endete nach Ablauf der Mieterstreckung mit einem Auszugsboykott am 1. und der Räumung der Liegenschaft am 2. April 1982. An diesem Punkt endet auch das Video, das als typische Krisen-Produktion gelten kann, entstanden in einer Phase des ungesicherten Weiterbestehens des Wohnkollektivs und der Konfliktzuspitzung. Die Immobilienbesitzer bilden in der Darstellung von *Anarchie und Disneyland* (1982) entrückte, dem in zahlreichen Sequenzen ausführlich ins Bild gerückten Innenleben der Universitätsstrasse völlig fremdbleibende Akteure. Zu sehen bekommt man sie im Video nicht. Es sind Akteure, die wahlweise mit Hilfe von Gesetz und Gerichten bezwungen werden mussten, oder aber die sich mit ebendiesen verbündeten und dann als anonyme und arrogante Machtmenschen den geliebten Traum jener zerstören konnten, die sich am juristisch kürzeren Hebel wiederfanden. Ganz zu überzeugen weiss dieses argumentative Changieren, wie gesagt, nicht.

Häuserchroniken, wie die eben geschilderte, sind ein regelmässig anzutreffendes Darstellungselement. Kennzeichnend ist eine ausgeprägte lokale Fokussierung. Selten werden darin andere Schauplätze von Wohnkonflikten erwähnt. Eine der wenigen Ausnahmen ist *Bäcki bleibt* (1991), ein Video, das die Besetzung der Bäckerstrasse 51/ 55 in Zürich-Aussersihl zum Hauptgegenstand hat. Produziert wurde es von vier Frauen, auch das eine Ausnahmekonstellation im Quellenkorpus. Zwei der Videographinnen wohnten in der 'Bäcki', zwei nutzten dort «Übungsräume» (womöglich sind Musikproberäume gemeint). In der Exposition geben die vier Frauen an, ihre Motivation, das Video zu

produzieren, gründe im Nachlassen der Zürcher Wohnungsnotbewegung.⁹⁵⁵ Darin wird der agitatorische Anspruch deutlich, auch im neuerdings sozialdemokratisch-grün regierten Zürich der frühen 1990er Jahre die Häuserkampfbewegung nicht erlahmen zu lassen. Dieses übergeordnete Ziel im Auge liessen sie den Blick auch über die Bäckerstrasse hinaus schweifen. Nicht nur werden in diesem Video andere, zeitgleich existierende oder jüngst zurückliegende Besetzungen im Zürcher Häuserkampf thematisiert, sondern es wird darüber hinaus eine eigentliche historische Kontextualisierung geleistet, von den 1930er bis in die 1980er Jahre. Im Vergleich mit anderen Videos aus den späten 1980er und frühen 1990er Jahren ist *Bäcki bleibt* (1991) insofern ein Einzelfall, als nur hier eine derart ausgeprägte historische Kontinuität dargestellt wurde. Auch der Dokumentarist der Zürcher Häuserbewegung, Mischa Brutschin, misst der Bäckerstrasse rückblickend eine herausragende Bedeutung für die Wohnungsnot- und Hausbesetzungsbewegung der frühen 1990er Jahren bei:

«Zu diesem Zeitpunkt sitzen die meisten BesetzerInnen zufrieden in ihren Häusern und werden – wenn überhaupt – erst aktiv, wenn die Räumung ansteht. Anders die etwa 40 BewohnerInnen der Bäckerstrasse: Sie versuchen mit verschiedensten farbigen, frechen und militanten Aktionen ihren Wohn- und Lebensraum zu erhalten [...]»⁹⁵⁶

Indem die vier Videographinnen jene «militanten Aktionen» auch historisch verorten, schrieben sie ihnen eine über die unmittelbare Situation hinausgehende Bedeutung zu, schrieben sie gar in ein übergenerationelles Narrativ ein. Dieses historisch grundierte politische Bewusstsein wird in der kurzen Einblendung einer Karikatur verdeutlicht, die einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen «Mieterkampf», «Klassenkampf» und «Spekulantentum» herstellt.⁹⁵⁷ Diese explizite Verschränkung von Wohnungsnotproblematik und marxistisch grundiertem Diskurs rückt die weltanschauliche Perspektive von *Bäcki bleibt* (1991) in die Nähe älterer Produktionen aus den 1970er Jahren. Zu denken wäre etwa an *La démolition du Simplon 12* (1974). Auch dort wurden Kapital- bzw. Produktions-sphäre mit jener der vermeintlich privaten Sphäre des Wohnens argumentativ eng verwoben, insbesondere mit Blick auf Saisoniers und deren «contrôle total» sowohl im Betrieb

⁹⁵⁵ Voice-over der Exposition: *Bäcki bleibt* (1991), ab PTC 00:00:20–00:02:08.

⁹⁵⁶ Online-Text von Brutschin, Mischa: *Save the Hüttis Wildlife, August 1989-Mai 1991*, URL: <http://www.zureich.ch/de/filmteile/teil-6.html> [07.06.2019]. Teile von *Bäcki bleibt* (1991) sind auch im gleichnamigen sechsten Teil von Brutschins Kompilation *Allein machen sie dich ein* (2010) enthalten.

⁹⁵⁷ *Bäcki bleibt* (1991), PTC 00:32:09.

als auch in den von Unternehmern bereitgestellten Unterkünften.⁹⁵⁸ Meist fehlen in Videos der späten Achtziger- und frühen Neunzigerjahre derart explizite und argumentativ eingewobene Bezüge auf die Sphäre ökonomischer Produktion – nicht so in *Bäcki bleibt* (1991). Das Video entfaltet zu Beginn einen Rückblick auf Wohnproblematiken und Konflikte zwischen Sozialdemokratie und Kommunismus in Zürich seit dem späten neunzehnten Jahrhundert. Die Ereignischronik der Bäckerstrasse-Besetzung genauso wie der sich um 1990 auch anderswo in Zürich intensivierende Wohnungsnotkonflikt werden dergestalt in einen weiten, generationenübergreifenden erzählerischen Bogen eingebettet. Dazu gehört auch der Rekurs auf den ersten «Mieter-Streik» in Zürich-Aussersihl im Jahr 1932.⁹⁵⁹ 600 Mieter/-innen in 140 Liegenschaften waren am damaligen Protest beteiligt und werden im Video beispielhaft für eine breit organisierte soziale Bewegung im Aufmerksamkeitsbereich «Wohnen» angeführt. Die zur Illustration einmontierten Photographien zeigen zudem, wie bereits in den 1930er Jahren Transparente an Hausfassaden dazu dienten, Anliegen und Forderungen aus der Privatheit des Wohnens in eine breitere Öffentlichkeit hinaus zu kommunizieren. Durch sein historisierendes Narrativ stellt *Bäcki bleibt* (1991) nicht nur eine Kontinuität der Inhalte, sondern auch der Formen und Praktiken von Protest her.

Was die Ereignischronik im Bäckerstrasse-Video anbelangt, ist auch sie von diversen Handänderungen geprägt; eine ganze Reihe von Liegenschaftsbesitzer/-innen wird genannt.⁹⁶⁰ Das entsprechende Voice-over wird auf der Bildebene von einer

⁹⁵⁸ Im Falle der Liegenschaft Rue du Simplon 12 in Lausanne verliessen ein Teil der früheren Mieterschaft die Liegenschaft um ca. 1967, nachdem eine erste Ankündigung eines bevorstehenden Abrisses gemacht worden war. Die leeren Wohnungen wurden an Gastarbeiter/-innen vermietet für 150 CHF pro Bett (wohl im Monat). Diese waren allein schon aufgrund ihrer saisonalen Anstellungsverhältnisse (neunmonatige Aufenthaltsbewilligungen) eine einfach zu disponierende Wohnraumbesellschaft, die im Falle einer Baugenehmigung kurzfristig aus der Liegenschaft entfernbar war. Solche Lösungen kamen bauwilligen Liegenschaftseigentümer/-innen entgegen und dürften angesichts des grossen Anteils Saisoniers in der Hochbaubranche sehr häufig praktiziert worden sein.

⁹⁵⁹ *Bäcki bleibt* (1991) ab PTC 00:04:08. Das von einer Frau gesprochene Voice-over hält ausserdem fest, dass von einem «Mieter/-innen-Streik» [Hervorhebung d. Verf.] die Rede sein solle, weil davon auszugehen sei, dass «auch viele Frauen sich aktiv am Streik beteiligten». Durch diese Herstellung von Geschlechterkongruenz für den historischen Begriff «Mieterstreik» wurde die identifikatorische Anschlussfähigkeit für feministisch sensibilisierte Zeitgenossen/-innen erhöht.

⁹⁶⁰ «1980 kauft die Spiele AG, deren Besitzer Hans-Rudolf Jecklin ist, die Bäcki vom Berner Bauunternehmer Kratt. 1982 wird die Spiele AG von Tivolino übernommen. 1988 kauft Ambrosetti die Häuser für 5 Millionen der Spiele AG ab», *Bäcki bleibt* (1991), ab PTC 00:19:45. Jecklin war auch an der Tivolino beteiligt. Beide Firmen operierten im Immobilien- genauso wie im Glücksspielgeschäft. Jecklin ist kein Unbekannter im nationalen und internationalen Glücksspielgeschäft, investierte und verlor er doch zu Beginn der 2000er Jahre mehrere hundert Millionen Dollar mit einem Kasinoprojekt in Las Vegas, Baumann, Ruedi: «Ein Teppichleger und ein Prothesenhändler mit der Lizenz zum Geldverdienen», in:

Theaterperformance begleitet, welche im Rahmen einer Kundgebung am 1. Mai 1990 auf einem Balkon in der Bäckerstrasse aufgeführt wurde. Die Performance versinnbildlicht die Weiterverkäufe der Liegenschaft als profitable Geschäfte: Eine weissmaskierte Person wirft goldgelbe Säcke, auf denen ein Dollarzeichen prangt, in die Luft, wobei die Säcke fortwährend an Umfang gewinnen. Dann betritt eine weitere Figur den Balkon, der die Bühne für diese Performance bildet. Sie trägt eine Konterfei-Maske⁹⁶¹, die den Genfer Immobilieninvestor Richard Ambrosetti repräsentiert. Nach der Übergabe eines grossen gelben Geldsackes nimmt «Ambrosetti» ein Modell des Eckgebäudes der Bäckerstrasse aus Pappe in Empfang. Das Voice-over dazu:

«Richard Ambrosetti schafft, wie andere Hausbesitzer auch, Wohnungsnot. Erstens will er uns rausschmeissen und zweitens will er an Stelle unserer Häuser einen Neubau hinstellen, der zu einem sehr hohen Preis vermietet und zur allgemeinen Erhöhung der Bodenpreise in der Gegend beiträgt.»⁹⁶²

Anschliessend folgt eine kurze Skizze von Ambrosettis Tätigkeit als Genfer Bauunternehmer sowie eine Parodie auf seine Präsidentschaft des mässig erfolgreichen Fussballvereins Servette FC in den Jahren 1990 und 1991. TV-Aufnahmen eines Spiels des FC Servette werden eingespielt, die mit einem Tor für die gegnerische Mannschaft enden, dazu ertönt folgende Nachvertonung als Spielkommentar:

«Meine Damen und Herren, sie glauben es kaum, jetzt in einer Krise, ja, in einer Krise der Genfer Bauwirtschaft, dribbelt Ambrosetti mit korrekter Ballführung nach vorne, plant souverän die Übernahme eines grossen Bauunternehmens in der Deutschschweiz. Ambrosetti will Leader sein, aber er ist Präsident des FC Servette, der ja jetzt nicht gerade besonders gut in Form ist.»

Fussballbetrieb und Immobilien- bzw. Baubranche waren schon damals seit vielen Jahrzehnten immer wieder enge Symbiosen eingegangen.⁹⁶³ Auch der Name Sven Hotz fällt in zwei Videos – wenn auch ohne ausdrückliche Bezugnahme auf seine Präsidentschaft

TA online vom 01.11.2012, URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/Ein-Teppichleger-und-ein-Prothesenhaendler-mit-der-Lizenz-zum-Geldverdienen/story/19458084> [07.06.2019].

⁹⁶¹ Vergleichbare Accessoires sind auch in *Züri brännt* (1980) zu sehen. Dort tragen Demonstrierende Photographische Konterfei-Masken von Stadträtin Emilie Lieberherr und Stadtpräsident Sigmund Widmer, siehe dazu oben S. 216 (FN).

⁹⁶² Gesamte Balkontheater- und Ambrosetti-Sequenz: *Bäcki bleibt* (1991), PTC 00:19:42–00:22:11.

⁹⁶³ Eine Geschichte der Finanzierungshintergründe des Schweizer Fussballbetriebs (und der Stadionbauten) wäre wohl noch zu schreiben. Im Untersuchungszeitraum dieser Studie bestand eine ganze Reihe von Liaisons zwischen Immobilien-/Baubranche und Fussballvereinen. Als einer von mehreren Club-Präsidenten, die zugleich Bauunternehmer waren, stand bspw. Felix Musfeld von 1970 bis 1976 dem FC Basel vor; dessen Sohn Stephan Musfeld und der Musfeld-Firmenkomplex waren Ende der 1990er Jahre treibende Kräfte hinter dem Basler Stadion-Neubau «St. Jakob-Park».

des FC Zürichs (1986 bis 2006). Erstmals taucht sein Name in einem Video auf, das einige Jahre vor seinem Amtsantritt als Fussballvereinspräsident entstanden war. In *Aktion Hellmutstrasse* (1980) wird er im Zusammenhang mit einer Liegenschaftsveräusserung genannt, was ein Mitglied der Gruppe «Luft und Lärm» folgendermassen erläutert:

«Die Stadt hat dieses Areal [an der Hellmutstrasse, Anm. d. Verf.] für 7 Millionen, 7,2 Millionen, der PTT abgekauft. Dazu muss ich noch anfügen, dass die PTT das für sieben Millionen bereits Sven Hotz abgekauft hatte, der innerhalb von drei Jahren den Grundstückspreis oder Arealpreis von 2,6 auf 7 Millionen hinaufgetrieben hat. Der grosse Sprung liegt also zwischen '63 und '67. Die Stadt hatte es '73 gekauft, im Abtauschverfahren mit der Aargauerstrasse. Und seither gehört es der Stadt.»⁹⁶⁴

Eingeblendet werden in dieser Sequenz eine Texttafel sowie ein Diagramm. Der Text bringt das Gesagte auf den Punkt: «DER MILLIONEN-COUP// DES HERRN HOTZ// IN 4 JAHREN 4,4 MIO PROFIT// ODER PRO TAG FR. 3000.–.» Das darauf eingeblendete Diagramm visualisiert mittels dreier Balken die steigenden Erlöse bei jeder Handänderung. Ein zweites Mal ist der Name in *Besetzt die Idylle!* (1989) anzutreffen: «TROTZ HOTZ» prangt dort auf einer Hausmauer an der Hüttisstrasse.⁹⁶⁵ Auch diese Liegenschaften gehörten dem inzwischen im höchsten Amt stehenden FCZ-Vereinsmitglied. Sven Hotz erscheint in keinem der beiden Videos in Person, was auf die allermeisten Hauseigentümer/-innen zutrifft. Sie sind in den Videos allgegenwärtige Abwesende.

Die kommunikative Funktion des Signums «Hotz» ist in den beiden eben genannten Videos jeweils eine völlig andere. Im Falle von *Aktion Hellmutstrasse* (1980) spielte Hotz – als ehemaliger Eigentümer der Liegenschaften – im Konflikt zwischen dem Mieterverein «Luft und Lärm» und der damals aktuellen Besitzerin, die Stadt Zürich, nur am Rande eine Rolle. In der Darstellung des Konfliktes fungiert er als Stellvertreter für all jene, die von den

⁹⁶⁴ *Aktion Hellmutstrasse* (1980), ab TCR 00:05:11:00. Weiteres zur Gruppe «Luft und Lärm» siehe oben Kap. 7.1. Auch wenn man davon ausgeht, dass die Preisangaben nicht teuerungsbereinigt sind, war der von Hotz erzielte Gewinn beträchtlich; der bereinigte Kaufpreis erhöhte sich dann nämlich immer noch um ca. 133 Prozent. Die hier erwähnten Geschäfte beleuchten zudem die engen personalen Verflechtungen in der zürcherischen Wirtschaftslandschaft: Vor dem Verkauf der Hellmutstrasse-Liegenschaften an die Stadt hatte die PTT dort eine grosse Überbauung geplant, scheiterte jedoch am Widerstand der Bevölkerung (vgl. Ne.: «Augenschein im Aluminium-Container – Das Fernmeldezentrums Zürich Herdern der PTT», in: *NZZ* vom 22.05.1980, S. 47). Das Vorhaben wurde dann an der oben erwähnten Aargauerstrasse zwischen 1974 und 1978 realisiert; Architekt des markanten Fernmeldezentrums Herdern war der Bruder von Sven Hotz, Theo Hotz, siehe: Ders.: «Fernmeldezentrums 3 Zürich-Herdern: Architekt», in: *Werk, Bauen + Wohnen* [Schweizer Ausgabe] 67 (1980), Heft 4, S. 28–40. Theo Hotz verfolgte zudem 1974–1977 den letztlich nie realisierten Plan einer städtischen Überbauung an der Hellmutstrasse, siehe Adam, Hubertus, Hotz, Theo/ Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike/ Ursprung, Philip (Hg.): *Theo Hotz – Architecture 1949–2002*, Baden: Lars Müller 2003, S. 248.

⁹⁶⁵ *Besetzt die Idylle* (1989), TCR 00:07:14:00.

geltenden Spielregeln am Wohnungsmarkt profitierten; sein Name repräsentiert ein als masslos gekennzeichnetes Rendite-Denken, welches dem Immobilienmarkt günstigen Wohnraum entzog. Das Video setzt das Signum «Hotz» als Stellvertreter für den Kritikpunkt «Immobilienpekulation» ein, der die genossenschaftliche Ausrichtung des Mietervereins als Alternative gegenübersteht. Grundsätzlich bildet aber die Spekulationsfrage in *Aktion Hellmutstrasse* (1980) lediglich die Hintergrundkulisse für die im Vordergrund stehende Kritik von «Luft und Lärm» an der Wohnraumpolitik der Stadt Zürich sowie an Wohnungsleerständen in städtischen Liegenschaften. Von einer wie auch immer gearteten dialektischen Instrumentalisierung des Signums «Hotz» kann im Falle von *Besetzt die Idylle* (1989) dahingegen nicht die Rede sein. Obwohl er hier, im Kampf um die Erhaltung der Häuser an der Hüttisstrasse, ein direkter Gegenspieler war, erscheint sein Name im Video nur beiläufig. «TROTZ HOTZ» ist im «Hüttendorf» eine Markierung unter vielen anderen. Das an einer Aussenmauer prangende Graffito wird im Video in keiner Art und Weise erläutert. Dass der Urheber/die Urheberin des Schriftzugs damit Widerstand gegen ein Neubauvorhaben signalisierte, hinter dem Sven Hotz stand, dies erschliesst sich allein Eingeweihten, die mit den dortigen Eigentumsverhältnissen vertraut sind. Mit zunehmender geographischer und/oder zeitlicher Distanz zum Geschehen vermag der kurz eingeblendete Schriftzug nicht mehr Assoziationen wie «Konflikt» und «Hauseigentümer» hervorzurufen – wegen der Präposition «trotz» allenfalls noch «Widerstand». Eine dem gegnerischen Protagonisten weitgehend zugestandene Anonymität korrespondiert mit der generellen Darstellungsform von *Besetzt die Idylle!* (1989), die stärker auf einen ästhetischen Gegensatz urbaner Sphären setzt und weniger konkrete soziale Brüche fokussiert, geschweige denn auf eine politische Analyse marxistischer Lesart abzielt. Indem die Rolle Sven Hotz' vollständig im Dunkeln gehalten wird, bleibt seine Zugehörigkeit zur Sphäre der Grauen Architektur in diesem Video bestenfalls schemenhaft.

Die bisherigen Betrachtungen zeigen, dass Immobilieneigentümer/-innen in den Videos vor allem auf sprachlicher Ebene repräsentiert sind. Damit kontrastiert auffallend die weit- aus vielschichtigere Repräsentation auf visueller, sprachlicher, akustischer und musikalischer Ebene des eigenen Milieus. Die ökonomischen Antagonisten (es handelt sich im Quellenkorpus ausnahmslos um Männer, Firmen und institutionelle Anleger) von Mietern/-innen und Hausbesetzern/-innen bleiben im Vergleich dazu im Dunkel einer abstrakten,

meist nur indirekt repräsentierten Sphäre.⁹⁶⁶ Höchst selten treten sie auf visueller Ebene in Erscheinung, kaum je kommen sie selbst zu Wort. Administrative und juristische Vorgänge werden nacherzählt und allerlei erwähnenswerte Ereignisse rapportiert.⁹⁶⁷ Allenfalls werden administrative und juristische Verfahren mittels Filmaufnahmen der Fassaden von Gerichtsgebäuden symbolisiert.⁹⁶⁸ Die Liegenschaftseigentümer/-innen scheinen einer liminalen Sphäre zugehörig zu sein, eigentümlich zwischen An- und Abwesenheit oszillierend. Von ihnen ging zwar eine unabweisbar konkrete Wirkmächtigkeit aus (die etwa dann evident wurde, wenn ihnen das Recht zukam, die polizeiliche Räumung eines Gebäudes zu veranlassen), doch als Personen mit Gesicht und Stimme fehlen sie in fast allen Videos. Sie treten nicht als Subjekte auf, sondern lediglich als Objekte der Konfliktdarstellung, deren Lebenswelten, Ansichten und Eigenlogiken entweder ausgeblendet bleiben oder aber stereotyp kolportiert werden. Dies liegt sicherlich auch darin begründet, dass dieser (natürlichen genauso wie juristischen) Personen videographisch wohl nur schwer habhaft zu werden war. Sie bewegten sich in gänzlich anderen Netzwerken und an anderen Orten als Angehörige des Alternativmilieus. Vor allem aber war und ist Eigentum an einer Liegenschaft verbrieftes Rechtsgut, das keine persönliche Anwesenheit vor Ort erfordert. Ganz anders präsentiert sich die Frage von Anwesenheit vor Ort in der Perspektive der Videos: Diese heben stark darauf ab, dass aus physischer Präsenz und Nutzung vielleicht keine Legalität, sehr wohl aber eine Legitimität erwächst, um bis anhin ungenutzte und

⁹⁶⁶ «An dem Arbeiter existiert es also subjektiv, dass das Kapital der sich ganz abhanden gekommene Mensch ist», schrieb einst Karl Marx, der in den diskursarchäologischen Tiefenschichten dieser Evidenzformation liegt, siehe: Ders.: *Ökonomisch-philosophische Manuskripte*, (MEW, Ergänzungsband, 1. Teil, S. 465–588) Berlin: Dietz 1968, S. 523.

⁹⁶⁷ So auch eine Reihe von Anschlägen im Zusammenhang mit dem Stauffacher-Überbauungsprojekt in *1 Lovesong* (1984), ab TCR 00:02:38:00. Das Voice-over dieses Videos ist geflüstert (siehe auch unten S. 371). Damit dürfte auf das Image subversiv-terroristischer Untergrundtätigkeiten im Zusammenhang mit den Besetzungen am Stauffacher angespielt worden sein, in deren Verlauf Sprengstoffanschläge auf das Wohnhaus von Immobilieninvestor Viktor Kleinert (*1913–†1990, Immobilienfirma: Viktor-Kleinert-Gruppe, Bern), am 28. Juli 1983 auf das Wohnhaus von Dieter Bührle (*1921–†2012) verübt wurden, nachdem dessen Bührle Holding im Dezember 1982 das Stauffacher-Projekt als Generalunternehmerin übernommen hatte. Die Verantwortung für diese Aktionen übernahm das «Kommando Grober Ernst», siehe: Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 402 f. Zudem wurde am 04. Juli 1982 ein Brandanschlag auf die Filiale der US-amerikanischen Schnellimbisskette McDonald's am Stauffacher verübt. Ironie – oder sollte es etwa ernsthaftes Erstaunen sein? – konstatiert das Voice-over, dass den Bewohnern an der Badenerstrasse 2 «dennoch auf 9. Januar 1984» gekündigt worden sei. Der Flüsterton kann aber auch als «Kleinreden» interpretiert werden der Gewalt, die von den eigenen Reihen ausging – tatsächlich ist deren offenes Ansprechen in *1 Lovesong* (1984) aussergewöhnlich, siehe dazu auch unten S. 371.

⁹⁶⁸ So zeigt *Anarchie und Disneyland* (1982) die Portalfassade des Zürcher Bezirksgerichts mit seiner markanten Relieffigur des heiligen Georg als Drachentöter im Giebeldreieck (ab TCR 00:23:31:00) sowie die Front des Zürcher Obergerichts (ab TCR 00:23:45:00).

leer stehende Gebäude bzw. Areale in Beschlag zu nehmen (dazu unten mehr, Kap. 17.1.1).

Die einzige ausführlichere Interaktion eines Repräsentanten privater Interessen mit Videoaktivisten/-innen ist im Berner Video *Whonsalat* (ca. 1981) enthalten. Für die Darstellungsstrategie dieser Produktion kommt dem Immobilienverwalter Paul Kolb eine tragende Rolle zu.⁹⁶⁹ Seinem ersten Erscheinen geht unmittelbar die Einblendung eines Werbeplakats für die *Berner Zeitung* voran, mit der suggestiven Frage: «Von wem werden wir eigentlich regiert?» Das Plakat bildet den Schlusspunkt der Eröffnungssequenz, welche, mit Punkmusik unterlegt, in schneller Schnittfolge Bilder zeigt von Grauer Architektur, Wohnungsannoncen, Inseraten von Liegenschaftsverwaltungen, von einem *Goldfinger*-Filmplakat⁹⁷⁰; die assoziative Bildserie wird beendet mit der Zeichnung eines Krokodils mit Anzug, Hut und Aktenkoffer, das von einer Art Mistgabel aufgespiesst darniederliegt, in Reminiszenz wohl an Bauernaufstände früherer Zeiten gegen ihre Landherren.⁹⁷¹

Der Schnitt weg von dieser relativ rasanten Eröffnungssequenz hin zur Kolb-Sequenz bildet ästhetisch eine markante Zäsur. Die Punkmusik verstummt, eine ruhige Kameraeinstellung in leichter Obersicht zeigt einen Mann an einem Schreibtisch sitzend; am rechten Bildrand geht ein grosses Fenster auf einen Garten hinaus. Gleich zu Beginn erscheint kurz ein Finger vor der Kameralinse, ein Indiz, dass es sich um selbstgedrehtes Material der Videomacher/-innen handelte und nicht etwa um wiederverwendetes TV-Material. Deutlich sind die Schnitte erkennbar, die Interaktionen zwischen Filmenden und Gefilmtem aus der Darstellung eliminierten. So entsteht folgender Lauftext, der aber tatsächlich eine Mischung ist aus einer vom Blatt abgelesenen Stellungnahme zum Wohnungsangebot in der Stadt Bern und Gespräch über Aktionen der Wohnungsnotbewegung:

⁹⁶⁹ Erster Auftritt: *Whonsalat* (ca. 1981), ab TCR 00:02:30:00.

⁹⁷⁰ *James Bond 007 – Goldfinger*, GB 1964, 110 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: Hamilton, Guy. Wohl eine Anspielung auf Menschen, die alles zu Gold machen, was sie berühren.

⁹⁷¹ *Whonsalat* (ca. 1981), TCR 00:01:24:00. Das Motiv des häuserfressenden Spekulanten-Krokodils korrespondiert u. a. mit dem «Häuserfresser» in *Spitz* (ca. 1977) (siehe oben S. 330) oder auch mit einem Papp-Krokodil in *Bäcki bleibt* (1991), PTC 00:26:27. Es handelt dabei sich um Variationen einer Metaphorik, zu der auch «Baulöwen» sowie «Miet-» bzw. «Immobilienhaie» gehören. Der sozialkritische Topos der «Häuserfresser» ist möglicherweise biblischer Herkunft (vgl. Matthäus-Evangelium 23:14, Luther). Musikalisch begleitet wird die *Whonsalat*-Eröffnungssequenz vom Song «Let's lynch the landlord» der US-amerikanischen Punkrock-Band Dead Kennedys aus dem Jahr 1980 (vom Album: *Fresh fruit for rotting vegetables*); das Lied korrespondiert offensichtlich mit der Zeichnung des aufgespiessten «Spekulanten-Krokodils».

«Ich heisse Paul Kolb und bin Inhaber der Titag AG, Immobilienverwaltungs- und Treuhandbüro in Bern. Aus meiner Sicht gibt es in Bern nicht eine eigentliche Wohnungsnot. Es hat vielleicht zu wenig Wohnungen, aber eine eigentliche Wohnungsnot besteht nicht. Wenn ich sage, es gebe zu wenig Wohnungen, dann gibt es zu wenig preisgünstige Wohnungen. Teure Luxuswohnungen gibt es immer relativ viele, aber das ist etwas, das nicht alle Leute sich leisten können. [Schnitt, Anm. d. Verf.] Das Problem ist heute – nicht nur in der Stadt Bern, sondern ganz allgemein in der ganzen Schweiz – dass die Baukosten immer teurer werden. Die Löhne im Baugewerbe steigen, das Material wird teurer und damit kann man einfach gar nicht mehr preisgünstig bauen, wie das eigentlich wünschenswert wäre. Indem man das nicht [mehr] kann, entstehen einfach entsprechend hohe Mietzinse. [Schnitt, Anm. d. Verf.] [Von] Aktionen, Häuserbesetzungen halte ich nichts. Denn es bringt nichts. Diese Leute, die Häuser besetzen ... ich habe zwar Verständnis für die jungen Leute, die ihre Wohnungen, ihre preisgünstigen Wohnungen, beibehalten wollen, aber nicht mit diesen Methoden. Ich glaube, viel besser wäre es, wenn sie helfen würden, am selben Strick zu ziehen. Das heisst nur die Teuerung an. Wenn man eine Hausbesetzung macht, dann laufen die Zinsen trotzdem und bringen tut es überhaupt niemandem etwas.»⁹⁷²

Ruhig schwenkt die Kamera während der letzten Sätze um einige Grade nach rechts. Knapp 25 Minuten lang werden anschliessend diverse Fälle von bereits erfolgten sowie geplanten Abrissen, Neubauten und Umnutzungen von Wohnliegenschaften in Bern präsentiert. Anfangs noch einer korrekten Zählung folgend («Fall 1», «Fall 2» ...) treten gegen Ende zunehmend phantastische Zahlen auf («Fall 369», «Fall 2538» ...) oder (selbst-) ironische Bemerkungen («WICHTIGER FALL»). Es entfaltet sich ein regelrechtes Spektakel der Wohnraumvernichtung; das Publikum dürfte sich des Eindrucks einer katastrophalen Gesamtsituation kaum haben erwehren können. Erst in den Schlussminuten tritt Immobilienhändler Kolb wieder auf den Plan.⁹⁷³ Verwendet wurde dabei lediglich ein kurzer Ausschnitt aus der Sequenz vom Beginn des Videos, und zwar jene, in der er äussert: «Aus meiner Sicht gibt es in Bern nicht eine eigentliche Wohnungsnot. Es hat vielleicht zu wenig Wohnungen...» Zweimal wird diese Äusserung nochmals eingespielt. Zwischen sie eingeschoben sind noch ein paar abschliessende Fälle von «Wohnraumvernichtung» sowie eine Assemblage unterschiedlichster Artefakte der Wohnungsnotbewegung, wahrscheinlich Flugblätter. So wird eine Kernaussage von Kolbs Stellungnahme in Erinnerung gerufen und deren Kontrafaktizität zur videographischen Wirklichkeits-Darstellung hervorgehoben. Der Widerspruch zwischen seinem Dementi und der Anhäufung von

⁹⁷² *Whonsalat* (ca. 1981), ab TCR 00:02:30:00. Original in Dialekt.

⁹⁷³ *Whonsalat* (ca. 1981), ab TCR 00:28:00:00. Eine ähnliche Reihung von «Fällen» in Zürich enthält ein Beitrag der *Aussersihler Wochenschau* aus dem Jahr 1986 über die Wohnungsnot-Organisation «Netz»: *Aussersihler Wochenschau*, Teil 3 (1986/ 1987/ 1989), TCR 00:20:20:00–00:30:40:00. Das Voice-over rezitiert dazu aus: Bloch, Ernst: *Tübinger Einleitung in die Philosophie I*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1967, S. 11 f.

Gegenbeispielen bildet das tragende Fundament für die im Video entfaltete Gegendarstellung. Der dadurch konstruierte Stadtraum erscheint wie ein eigentliches Schlachtfeld, übersät mit ‹toten› bzw. ‹vom Tode bedrohten› Häusern: «Friedeckweg 26// Tod am 1. Mai 81.»⁹⁷⁴

Das Video, obschon in den Achtzigerjahren entstanden, ist deutlich beeinflusst vom Gestus alternativer Öffentlichkeitsherstellung der Siebzigerjahre. Darauf verweist auch die Textcollage am Schluss von *Whonsalat* (ca. 1981): «Nichts über Kolb, Abriss *und* Titag im *B.*»⁹⁷⁵ Dieser Text ist mehrheitlich in lateinischen Lettern geschrieben. Die Elemente «und» sowie «B» jedoch sind in Frakturschrift und unverkennbar dem Titel bzw. Logo der Stadtberner Tageszeitung *Der Bund* entnommen. Dergestalt übten die Videomacher/-innen Kritik an der Berichterstattung der lokalen Presse und deuten auf den aufklärerischen Anspruch ihrer eigenen Informationsarbeit hin. Doch dabei liessen sie es nicht bewenden. Bereits Elemente wie die ins Absurde gedrehten Fall-Nummern, die Punk-Musik, aber auch die für Text-über-Bild-Einblendungen gewählte Courier-Schriftart lassen erkennen, dass das Video auch an Ästhetiken und Kommunikationsstrategien anknüpfte, die im Umfeld der frühachtziger AJZ-Bewegungen gepflegt wurden.⁹⁷⁶ Dass auch deren kommunikationsstrategische Wende in *Whonsalat* (ca. 1981) hin zur ‹ad personam›-Argumentation vollzogen wurde, wird in den Schlussminuten des Videos deutlich: In der ersten Kolb-Wiederholungssequenz verschwindet dessen Kopf hinter einem weissen Balken. Wenn auch mit nachlässiger Stiftführung gezeichnet, liegt der Gedanke nahe, dass hier das sprichwörtliche ‹Brett vor dem Kopf› gemeint gewesen sein könnte. In der zweiten Wiederholung erscheint Kolbs Kopf überdeckt von einem Strichmännchen-Gesicht mit zylinderartigem Hut. Die Kopfbedeckung erinnert an jene des gezeichneten ‹Spekulant-Krokodils›, das ganz am Anfang des Videos zu sehen war. Dieses Bildelement knüpft im gegebenen Kontext an eine spezifische Ikonographie an, die im 19. Jahrhundert den Gegensatz von Arm und Reich sozialkritisch typisierte, bei denen Figurenattribute wie Grobschlächtigkeit oder Hagerkeit, Schnaps, Schmutz und Schirmmützen das Proletarische

⁹⁷⁴ *Whonsalat* (ca. 1981), TCR 00:28:43:00.

⁹⁷⁵ *Whonsalat* (ca. 1981), TCR 00:29:05:00. Hervorhebungen d. Verf.

⁹⁷⁶ Die Schriftart ist identisch mit jener in *Züri brännt* (1980) und *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981).

repräsentierten, während die Bourgeoisie mit Merkmalen wie Dickleibigkeit, Zylinder, Zigarren, Frack und Pelzkleidung versehen wurde.⁹⁷⁷

Dergestalt wird Kolb abschliessend als uneinsichtiger Bourgeois präsentiert, der das im Video offensichtlich Gemachte nicht einsieht oder nicht zugeben will. Während Kolbs erster Auftritt nicht kommentiert wird und ästhetisch isoliert zwischen der Eröffnungssequenz und den Fallbeispielen steht, wird in der Gesamtschau von *Whonsalat* (ca. 1981) umso deutlicher, dass das Video an ihm, stellvertretend für die Immobilienbranche, ein Exempel statuiert. Nicht nur Kolbs Sachkompetenz wird in Frage gestellt, sondern letztlich auch seine moralische Integrität. Denn wer derart gegen den Strom der Evidenz anschwimmt, erscheint letztlich als lächerlich, wenn nicht gar als Lügner. Die Darstellungsweise begnügt sich insofern also nicht mit einer inhaltlichen Widerlegung, sondern geht über zum persönlichen Angriff. Angesichts dessen, dass die Darstellung seiner Person letztlich denkbar unvorteilhaft ist, steht die Frage im Raum, warum sich Kolb zu jenem Gespräch überhaupt zur Verfügung gestellt hatte.⁹⁷⁸ Vorstellbar ist, dass Kolb in der Annahme handelte, Teil einer journalistischen Reportage zu sein, und sich nicht im Klaren darüber war, am Ende seine gesamte Branche in einem Interventionsvideo der Wohnungsnot- und Häuserbewegung zu repräsentieren.

Die Prominenz des Unternehmers Kolb in *Whonsalat* (ca. 1981) ist, über den gesamten Quellenkorpus betrachtet, eine Ausnahme. Die Wirtschaft generell ist ein entrücktes Feld, das selten in greifbarer Nähe auftaucht. Im Zusammenhang mit dem Chemie-Grossbrand in Schweizerhalle bei Basel im November 1986 fand eine offene Aussprache zwischen aufgebrachten Bewohnern/-innen, Vertretern der Chemie (ausnahmslos Männer) und der Regierung im Foyer des Basler Stadttheaters statt – derart sichtbar nahe an «die Strasse» gerückt wie in Sus Zwick's *Das Rest ist Risiko* (1987) sind wirtschaftliche Akteure in sonst keiner anderen vorliegenden Quelle.⁹⁷⁹ Auch Muster sind keine auszumachen, die darauf hindeuten würden, dass das Augenmerk des Wohnungsnotaktivismus in bestimmten Perioden und Städten strategisch auf bestimmte Wirtschaftsakteure/-innen ausgerichtet

⁹⁷⁷ Siehe dazu Seidl, Ernst: «Arm und Reich», in: Fleckner, Uwe/ Wamke, Martin/ Ziegler, Hendrik (Hg.): *Handbuch der politischen Ikonographie*, Band 1, München: C.H. Beck 2011, S. 82–87.

⁹⁷⁸ In einem Schreiben vom 01.02.2013 teilte der mittlerweile 88-jährige Paul Kolb mit, dass er sich an ein mit einer Videogruppe geführtes Interview nicht mehr zu erinnern vermöge. Allerdings sei er «in besagten Jahren von links alternativen Gruppen einige Male angegriffen» worden.

⁹⁷⁹ *Der Rest ist Risiko* (1987), ab TCR 00:08:32:00 sowie ab 00:20:32:00.

gewesen wäre; nicht einmal die in den Achtzigerjahren vielgescholtenen Pensionskassen wurden systematisch in den Blick genommen.⁹⁸⁰ Die Gegenseite wirkt vielmehr wie ein gesamtheitliches, im Grunde genommen aber reichlich unscharf bleibendes ‹System›, ein Klüngel aus Wirtschaftsinteressen, politischer Herrschaft und bürgerlicher Ideologie. Die feinen Unterschiede zwischen Markt-Akteuren/-innen spielen meist eine untergeordnete Rolle. Von Relevanz waren die Eigentumsverhältnisse für die Praxis stiller Besetzungen, also jenen Hausbesetzungen, die auf längerfristige Nutzungsverträge abzielten. Hier waren Aktionen in staatlichen Liegenschaften erfolgversprechender als in privaten. Dies lässt sich damit plausibel erklären, dass öffentliche Liegenschaftsverwaltungen durch den Vorwurf, bedürftigen Personen günstigen Wohnraum vorzuenthalten, angreifbar waren und von Seiten des institutionellen Politikbetriebs zusätzlich unter Druck kommen konnten, so dass sie eher zum Eintreten auf Forderungen von Häuser- und Wohnungsnotaktivisten/-innen zu bewegen waren als Private.⁹⁸¹

Im Zusammenhang mit dem Feindbild ‹System› ist festzuhalten, dass sich die Aufmerksamkeit in den Videos im Untersuchungszeitraum merklich verschob: Gleichsam aus zwei grossen Subsystemen bestehend, nämlich dem (bürgerlichen) Staat und der (kapitalistischen) Wirtschaft, verschob sich die Aufmerksamkeit gegen Ende der Achtzigerjahre merklich weg von jenem und hin zu dieser. Zu dem Zeitpunkt kann eine erhöhte Aufmerksamkeit für internationale Firmen sowie die ökonomische Funktionalisierung (teil-)öffentlicher Orte festgestellt werden: ‹Money, money, money, must be funny›, trällern ABBA in *Zureich* (1992). Die Kamera gleitet durch die unterirdische Einkaufspassage beim Zürcher Hauptbahnhof. ‹Es ist im Fall verboten, im Shopville zu filmen, hey›, ätzt das Voice-over einen dispers-anonymen Diskurs der Zurechtweisung nach, der darauf bedacht ist, für

⁹⁸⁰ Die Kritik an Pensionskassen verebbte ab Mitte der Achtzigerjahre zwar nicht gänzlich, aber zusehends. Ihr Umsatzanteil am Immobilienhandel in den grossen Ballungszentren schrumpfte, kleinere Liegenschaften wurden verkauft und es erfolgte eine Konzentration auf grosse Investitionsobjekte, siehe dazu: Gerheuser, Frohmüt: *Liegenschaftsmarkt 1980–1989 – Käufer und Verkäufer von Mietobjekten*, Schriftenreihe Wohnungswesen, Band 51, hg. vom Bundesamt für Wohnungswesen, Bern: Schweizerische Bundeskanzlei 1991, v. a. S. 71–76, S. 81, S. 104 f. Dazu passt, dass die Kritik an den Pensionskassen um 1990 weniger auf deren Agieren als Vermieterinnen, als vielmehr auf den Umstand zielte, dass sie als finanzkräftige und langfristig planende Akteure/-innen einen Teil der Bodenressourcen dem Markt längerfristig entzogen und folglich das Angebot auf dem Markt verknapppt hätten. Das habe eine preistreibende Wirkung im Immobiliensektor gehabt und sich in Form steigender Bodenpreise und Mietzinse für alle anderen Akteure/-innen auf dem Markt niedergeschlagen, siehe: Basler Mieter/-innen-Laden (1991), *Gegen-Wehr*, S. 12.

⁹⁸¹ Eine solche Tendenz der Erfolgsaussichten vermerkt für Zürich bereits: Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 307, S. 313.

einen geordneten Geschäftsablauf und den unbehinderten Durchfluss von Menschen und Kapital zu sorgen.⁹⁸² Auch rund um die Zürcher Hüttisstrasse etabliert *Besetzt die Idylle!* (1989) eine bedrohliche Kulisse global agierender Firmen im «internationalen Flughafen-territorium». Eine Kulisse als Vorboten jenes Anti-Globalisierungsdiskurses, welcher das linksalternative Milieu wenige Jahre später stärker umtreiben sollte als lokal oder national agierende Liegenschaftsverwaltungen, wie Paul Kolbs 'Titag' eine war. Solche vergleichsweise kleinen Firmen verloren markant an Feindbildqualität, weil die Mechanismen von Ungleichheitsproduktion und Freiheitseinschränkungen zunehmend auf globaler oder zumindest supranationaler Ebene verortet wurden: bei multinationalen Firmenkonglomeraten sowie der für deren Funktionieren notwendigen Infrastruktur wie Flughäfen, grossen Netzwerk- und Konferenzzanlässen wie das World Economic Forum (WEF) und G-Treffen (G8, G20), internationalen Organisationen (WTO, IWF, G8, G20) und transnationalen Kapital- und Produktionsketten.

15.6.3 Zwischen Öffentlichkeit und Arcanum: Zivile Amtsträger/-innen

Nebst privatwirtschaftlichen Liegenschaftseigentümern/-innen standen auch städtische Amtsträger/-innen und Behördenmitglieder regelmässig in Auseinandersetzungen mit dem ausserparlamentarischen, linksalternativen kultur-, stadt- und wohnpolitischen Aktivismus. Nebst der uniformierten Polizei, die weiter unten gesondert thematisiert wird, waren dies zivile Beamte/-innen und Politiker/-innen, etwa aus den Bereichen Finanzen (als Verwaltungsinstanzen städtischer Liegenschaften) und Sicherheit (Verantwortliche für die Polizeikorps). Auch wenn hier der Konsequenz wegen eine geschlechtergerechte Sprache verwendet wird, so ist doch zu unterstreichen, dass es sich in den allermeisten Fällen um männliche Beamte und Politiker handelte, die in den Quellen vorkommen. Dies spiegelt durchaus die strukturelle Untervertretung von Frauen in Führungspositionen von Behörden und in politischen Ämtern in der Schweiz wider.⁹⁸³ Die Frage, wie diese staatlichen Akteure/-innen von Videoaktivisten/-innen dargestellt wurden, ist nicht zuletzt aufgrund

⁹⁸² *Zureich* (1992), ab TCR 00:06:30:00.

⁹⁸³ Zur Situation, wie sie sich gegen Ende des Untersuchungszeitraums präsentierte, siehe in konziser Form: Bühler, Elisabeth: *Frauen- und Gleichstellungsatlas Schweiz*, Zürich: Seismo 2001, v. a. «Frauen in Führungspositionen», S. 56 f. Ihr gemäss waren 1990 in öffentlichen Verwaltungen nur knapp ein Drittel der Beschäftigten insgesamt und weniger als 10 Prozent der Führungskräfte Frauen. Hinzu kommt, dass Finanzen und noch mehr das Polizeiwesen männlich kodierte Tätigkeitsbereiche waren, in denen entsprechend nochmals weniger Frauen in Führungspositionen gelangten. Zu den städtischen Legislativen und Exekutiven siehe auch oben Kap. 3.3.

der im Alternativmilieu herrschenden Skepsis gegenüber repräsentativen politischen Logiken und Institutionen von Interesse.

Korrelationen herzustellen zwischen dem Auftreten ziviler Amtsträger/-innen in den Videos und bestimmten Bewegungsphasen oder spezifischen Ereignisarten, das ist nur mit Vorbehalt möglich. Es sind allenfalls schwache Muster auszumachen, die im Folgenden herausgearbeitet werden. Dass diese Muster mit Vorsicht zu betrachten sind, liegt daran, dass, über das gesamte Quellenkorpus betrachtet, gerade Regierungsangehörige und andere zivile Staatsfunktionäre relativ selten vorkommen, ganz im Gegensatz zur Polizei. Der Hauptgrund hierfür liegt m. E. darin, dass die Darstellungen zum einen auf Akteure/-innen und Ereignisse fokussieren, die sich im unmittelbaren Handlungsumfeld des stadtpolitisch aktiven Alternativmilieus befanden. Dieses bestand zunächst aus Freunden und Sympathisantinnen, Anwohnern und Passantinnen sowie städtischen Polizeikorps. Ob Regierungsmitglieder, kommunale Liegenschaftsverwalter oder aber private Hauseigentümer Teil der Darstellung wurden, hing zum einen von den Besitzverhältnissen ab (also ob es sich um staatliche oder private Liegenschaften handelte) sowie davon, wie gezielt die Aktivisten/-innen eine politische Konfliktaustragung anstrebten. Hinzu kommt die generelle Tendenz seitens der Behörden, Besetzungen, Demonstrationen und Protestaktionen nicht als politische Herausforderung anzunehmen, sondern sie vorzugsweise bürokratisch und polizeilich zu administrieren. Die marginale Präsenz von Politikern/-innen in den Videos dürfte dies spiegeln. Sie traten ihren Kontrahenten/-innen schlichtweg selten gegenüber und gerieten ihnen entsprechend noch seltener vor ein Kameraobjektiv. Darauf deutet auch der Umstand hin, dass, wenn Politiker/-innen in den Videos zu sehen sind, es sich eher um TV-Mitschnitte und seltener um selbstgedrehtes Material handelt.

Wurden Akteure/-innen des Alternativmilieus kaum je beim Namen genannt, standen der Nennung von Exekutivangehörigen in den Videos keine Bedenken entgegen. Die Analyse von *Züri brännt* (1980) hat gezeigt, dass im Zürcher Stadtrat insbesondere Emilie Lieberherr, Stadtpräsident Sigmund Widmer sowie Polizeivorstand Hans Frick zu den bevorzugten Adressaten für Kritik und Forderungen, aber auch persönliche Attacken zählten. Mit dem Eingriff in den Universitätsbetrieb in Form seines ›Video-Verbotes‹ im Sommer 1980 setzte sich ausserdem ein kantonales Exekutivmitglied, Erziehungsdirektor Alfred Gilgen, der Empörung und den Angriffen der Zürcher AJZ-Bewegung aus. In Bern gehörte FDP-Gemeinderat Marco Albisetti zu den profiliertesten Feind-Figuren des dortigen

linksalternativen Milieus. Den Zorn zog er sich nicht nur durch die Räumung des mehr als zwei Jahre geduldeten Zeltdorfes Zaffaraya am 17. November 1987 zu, sondern beispielsweise auch durch die umstrittene, gewaltsame Auflösung einer Demonstration am 25. April desselben Jahres, die an die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl erinnern sollte.⁹⁸⁴ In Basel war der sozialdemokratische Polizeivorsteher Karl Schnyder ab Mitte der 1970er Jahre mit einer ganzen Reihe von Hausbesetzungen sowie ab 1980/81 mit AJZ- und Kulturraumforderungen (Alte Stadtgärtnerei/ Kino Union) konfrontiert und profilierte sich in der Öffentlichkeit mit einem harten Kurs für «Recht und Ordnung».

Die Aufzählung zeigt, dass Regierungsvertreter/-innen in den Quellen vor allem im Kontext von Kulturraumforderungen und den AJZ-Bewegungen in Erscheinung traten. Dort richteten sich die Begehrlichkeiten meist auf Liegenschaften, die sich im Besitz der Städte befanden: in Zürich das Areal an der Limmatstrasse 18–20 (AJZ) oder dasjenige der Roten Fabrik in Zürich-Wollishofen, später jenes des Kanzleischulhauses beim Helvetiaplatz; in Basel die Alte Stadtgärtnerei im St. Johann-Quartier; in Bern die Alte Reitschule beim Bahnhof oder das Gaswerkareal an der Aare. Die entsprechenden Kulturraumforderungen waren zudem mit Fragen nach kommunalen Finanzausschüssen verknüpft – auch in den AJZ-Bewegungen erhofften sich zumindest gemässigtere Fraktionen die eine oder andere Form staatlicher Unterstützung, obschon ein (überdeterminierter⁹⁸⁵) Autonomiediskurs diese Bewegungen grundierte. Die meisten alternativkulturellen Orte, die sich längerfristig halten konnten, wurden dann auch über kurz oder lang in die städtischen (Kultur-)Budgets eingebunden.⁹⁸⁶

⁹⁸⁴ Bürgi, Jürg: «Bern – Die Gemütlichkeit ist nur Fassade», in: *Der Spiegel* Nr. 21, vom 23.05.1988, S. 161 sowie kfr.: «Ausschreitungen an der Demonstration in Bern – Verletzte und Sachschaden nach Auseinandersetzungen zwischen Demonstranten und der Polizei», in: *NZZ* vom 27.04.1987, S. 18. Organisiert wurde die Demonstration von der «Gesamtschweizerischen Konferenz für die Stilllegung der Atomkraftwerke» und von rund 60 Organisationen unterstützt, darunter die SP Schweiz und der LdU.

⁹⁸⁵ Die Frage, aus welchen Antrieben und mit welchen Zielen von «Autonomie» die Rede war und was darunter jeweils genau verstanden wurde (politische, künstlerische, finanzielle, soziale Autonomie), ist allein aufgrund der Videoanalysen nicht zu beantworten. Der Autonomiediskurs dürfte, so meine Hypothese, ein vor allem emotional besetzter Begriff gewesen sein, der letztlich vor allem die Rolle eines «leeren Signifikanten» spielte; ich gehe weiter unten kurz auf Ernesto Laclaus Konzept der «leeren Signifikanten» ein, siehe S. 457 f.

⁹⁸⁶ Dazu zählen v. a. die von der öffentlichen Hand in unterschiedlichem Ausmass und auf unterschiedlichen Rechtsgrundlagen subventionierten Institutionen Reitschule (Bern), Rote Fabrik (Zürich), l'Usine (Genf) und Kaserne (Basel). Die Besetzung des ehemaligen Areals der Firma Wohlgroth in Zürich war Anfang der 1990er Jahre das letzte grosse Besetzungsprojekt im Untersuchungszeitraum, das sich der Idee eines autonomen, von städtischen Mitteln gänzlich unabhängigen Frei- und Kulturraums verschrieben hatte. Die Wohlgroth war auch ein Gegenentwurf zu Alternativkulturprojekten, in denen ein ideologisch

Zwei Typen visueller Repräsentationen von Amtsträgern/-innen und Behördenmitgliedern kommen in den Quellen festzustellen: Einerseits als Aufnahmen von tatsächlichen Face-to-Face Situationen, andererseits rein medial, als videographisch-filmische Montagen. Erstere Variante ist seltener und wiederum in zwei Situationstypen zu unterscheiden: Entweder zivile Behördenmitglieder versuchten, mit einer Menschenmenge zu kommunizieren, oder, noch seltener, sie begegneten Medienaktivisten/-innen direkt, sei es zufällig auf der Strasse oder in einer arrangierten Interviewsituation. Beim anderen Typus handelt es sich um lediglich virtuelle «Begegnungen», wo massenmediales Material in Videos eingearbeitet wurde, namentlich Ausschnitte aus TV-Sendungen, manchmal auch Pressephotographien.⁹⁸⁷

Des Weiteren können zwei Kommunikationsmodi unterschieden werden, in denen die diversen Amtsträger/-innen in Erscheinung treten: Der eine Modus war sozialstatusstabilisierend, der andere -destabilisierend. Den Sozialstatus stabilisierende Interaktionen sind in den Quellen dort zu beobachten, wo Gesprächsteilnehmende ihre jeweiligen sozialen Rollen anerkannten. Solche Video-Sequenzen entsprechen meist journalistisch anmutenden Interviewsituationen. Videomacher/-innen konnten durchaus selbst diesen Kommunikationsrahmen wählen, was jedoch eher selten der Fall war.⁹⁸⁸ Eher ist dieser Modus in einmontierten TV-Mitschnitten zu beobachten. In solchen Fällen verwischen in den Videos allerdings die beiden Kommunikationsmodi der Stabilisierung und Destabilisierung. Ein Beispiel dafür ist die Verwendung einer Stellungnahme des Basler Polizeivorstehers Karl Schnyder in einer *Blickpunkt*-Sendung von Fernsehen DRS nach der Räumung des Basler AJZ am 5. Mai 1981, verwendet in *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981).⁹⁸⁹ Die Gesprächssituation war insofern statusstabilisierend, als keiner/keine der beteiligten Akteure/-innen erkennbar auf einen Gesichtsverlust des Gegenübers abzielte. Das

entschärfter, eher integrativ-kompromissbereiter Diskurs herrschte – was insbesondere einer Kritik an der Roten Fabrik gleichkam; siehe dazu Spielhofer, Guido: «Kein Gott, kein Staat, kein Mietvertrag – Besetzen und Besitzen in Zürich», in: *Die Beute* 1, 1994, S. 67–71, hier S. 71.

⁹⁸⁷ Sprachliche Äusserungen über Amtsträger/-innen sowie die Wiedergabe von Gesagtem oder Geschriebenem waren ebenfalls (sehr gängige) Repräsentationen von gegnerischen Personen und deren Positionen in videographische Darstellungen; solche Verfahren wurden oben schon mehrfach beschrieben. Hier geht es in erster Linie um Formen und Funktion visueller Präsenz von Amtsträgern/-innen in Videos.

⁹⁸⁸ Das Gespräch der Community Medien-Gruppe mit dem städtischen Finanzamtsvorsteher Max Koller in *Züri brännt* (1980) bzw. *Interview mit Stadtrat Koller* (1980) wäre ein zutreffendes Beispiel.

⁹⁸⁹ *Blickpunkt*-Mitschnitt: *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), TCR 00:20:04:00– 00:20:39:00. Die Sendung ist nicht genau datierbar, wahrscheinlich 06. oder 07.05.1981.

Fernsehen erwartete eine Stellungnahme von Seiten der Regierung. Schnyder wiederum eröffnete sich die Möglichkeit, auf eine breitere Öffentlichkeit einzuwirken:

«Ich meine aber, dass eine Behörde, sei es die Regierung, ein Einzelregierungsrat oder auch die Polizei, einen Entscheid fällen muss, wenn sie ihn als richtig erachtet und bereit ist, die Verantwortung zu tragen, und dass sich die Frage nicht stellt, was passiert nachher.»⁹⁹⁰

Die Verwendungsweise des Interviews im AJZ-Bewegungsvideo der VGB erzählt jedoch eine ganz eigene Geschichte, die sehr wohl auf eine Destabilisierung von Schnyers Status in den Augen des Zielpublikums «Alternativmilieu» hinauslief. Hierfür wurde in Teilen der TV-Sequenz nur die Tonspur des Interviews verwendet und mit Bildmaterial unterlegt, das einen assoziativen visuellen Kommentar bildete: Gegen Ende der Stellungnahme wird die Photographie einer Kirchenruine eingeblendet, die inmitten eines dem Erdboden gleichgemachten Siedlungsgebiets steht, das an Trümmerlandschaften erinnert wie jenen von Hiroshima oder Nagasaki nach den Atombombenabwürfen 1945.⁹⁹¹ Die sehr allgemein gehaltene Äusserung Schnyers bot sich an, dekontextualisiert und auf eine gänzlich andere historische Situation gemünzt zu werden. Dies hatte den Effekt, dass die behördliche Entscheidungsverantwortung (inklusive Schnyder selbst als «Einzelregierungsrat») in ein moralisch denkbar schlechtes Licht gerückt wurde. Diese de- und rekontextualisierende Montage aviserte einen Rückkopplungseffekt auf den lokalen Rahmen (auf den Schnyers Aussage bezogen war). Ein atomarer Vernichtungsschlag und die AJZ-Räumung wurden mittels Überzeichnungsstrategie kurzgeschlossen und gleichermassen als ebenbürtige bellizistische Politiken der «verbrannten Erde» markiert.

Diese diskreditierende Stossrichtung wird durch die erweiterte videographische Rahmung von Schnyers Stellungnahme zusätzlich unterstrichen. Dem Intervieweinschub gehen Aufnahmen von Polizeibeamten im Innern des AJZ nach der Räumung voraus. Während die Kriminalpolizei die Räumlichkeiten nach Waffen, Diebesgut und Drogen durchsucht, sind Bereitschaftspolizisten in einem anderen Raum, der als Bar fungiert hatte, zu sehen, wie sie sich die Zeit mit Sprücheklopfen vertreiben: «Du hast doch schnell noch ein Bier am Morgen», meint einer der Beamten. Der von ihm Angesprochene

⁹⁹⁰ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:20:04:00.

⁹⁹¹ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:20:18:00. Ob die Aufnahme tatsächlich aus einer der beiden im August 1945 von US-amerikanischen Atombomben zerstörten japanischen Städte stammt, konnte ich nicht eruieren.

erwidert: «Ich saufe lieber einen Molotow[cocktail].» In der (offenbar inspirierenden) Kneipen-Umgebung liessen zudem anzügliche Witze nicht lange auf sich warten: «Jetzt brauchst Du Dir bloss noch einen Mini-Jupe anziehen, Peter, dann kannst Du servieren.»⁹⁹² Unmittelbar auf dieses Intermezzo folgt Schnyders oben zitierte Stellungnahme. Sie endet folgendermassen:

«Ich hoffe sehr, dass es in Basel keine Zürcher Verhältnisse gibt, aber selbst, wenn dies geschehen sollte, hätte dies nicht verhindern können, dass die Behörden diesen einzig richtigen Entscheid haben fällen müssen, zum jetzigen Zeitpunkt, nämlich dieses AJZ zu schliessen.»

Daraufhin erfolgt ein harter Schnitt, ein Jagdflugzeug fliegt eine enge Linkskurve. Nach einem erneuten harten Schnitt geht ein Feuerball über Busch- und Waldland hoch. Ein nochmaliger Schnitt führt in eine ganz andere Fliegerära: Ein Doppeldecker ist kurz in Frontalansicht zu sehen. Dann folgt eine Totale, den Hintergrund bildet eine nordamerikanische Stadt, mittig im Vordergrund ist ein Hochhaus zu sehen, auf dem ein riesenhafter Affe steht. Flugzeuge schiessen auf ihn zu. Er wird getroffen, schwankt, fällt, prallt mehrfach auf Gebäuderücksprüngen ab und stürzt schliesslich in die Tiefe. Zwei Männer, ein Zivilist und ein Polizist, stehen nebeneinander, blicken zu Boden und der Zivilist meint: «It wasn't the airplanes, it was beauty [that] killed the beast.»⁹⁹³ Der soziale Status von Regierungsrat Schnyder wurde also nicht in der Gesprächssituation des TV-Berichts selbst destabilisiert, sondern in der nachträglichen Montage des Interviews. Die Rede vom alternativlosen, einzig richtigen Schliessungsentscheid und das (naive) Zugeben einer dem Entscheid zugrunde liegenden Denkweise, bei der das Danach keine Rolle zu spielen schien, eröffnete den Videomachern Tür und Tor zur überzeichnenden Interpretation einer «Nach uns die Sintflut»-Haltung bei den verantwortlichen Behörden. Die VGB mischte gleichsam einen medialen Cocktail, der den Nimbus verantwortungsvollen Regierungshandelns aufs Korn nahm. Das Videokollektiv warf Schnyder damit eine ebenso rücksichtslose wie kurzsichtige Politik vor, bei der es nicht um Lösungen, sondern um blosser Effekthascherei ging, die in der Öffentlichkeit den Eindruck erwecken sollte, dass

⁹⁹² *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:19:04:00. «Jupe» frz./dial. für «Rock». Der Vollständigkeit wegen: Der Minirock kam hier als sexualisiertes Symbol und Accessoire von Kellnerinnen zum Tragen. Die Herkunft dieser Videoaufnahmen ist unklar, es handelt sich eventuell um TV-Material.

⁹⁹³ Der bekannte letzte Satz der Figur Carl Denham in: *King Kong*, USA 1933, 100 Min., s/w, Produktion: Cooper, Merian C. Beim Hochhaus handelt es sich um das Empire State Building.

wieder Ruhe und Ordnung herrsche, da die AJZ-Bestie erlegt war.⁹⁹⁴ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) sollte evident machen, dass die Chance, ein AJZ zu betreiben, nicht etwa von den Jugendlichen vertan worden war, sondern ihnen eine solche gar nie ernsthaft gegeben worden war. An früherer Stelle ist folgende Texteinblendung zu sehen, die genau diesen Vorwurf sarkastisch verdichtet:

«die *EINMALIGE* Chance = **ALLE** von der gesellSCHAFT PROduzierten und unbeWA-
ELTIGTEN PRObleme innert KURZER ZEIT zu Beseitigen §§ wurde von den Jugendlichen
LEICHT-+SINNIG vertan ...»⁹⁹⁵

Dieser Text erscheint eingeblendet über Aufnahmen von Bereitschaftspolizisten, die in der Hochstrasse vor dem AJZ-Gebäude aufmarschieren. Dergestalt ist das Video von einer Grundkonstellation durchzogen, in der rohe Ordnungsgewalten (Schnyders Polizeibeamte in Basel/die Doppeldecker im Spielfilm-New York) sich in Stellung bringen gegen Wesen, die in ihrer Umwelt fremd sind bzw. sich ihrer entfremdet haben (AJZ/King Kong). Der geschilderte Umgang mit Fernseh- bzw. Spielfilmmaterial in der Schnyder-Sequenz ist charakteristisch für den spezifischen historischen Neuigkeitswert, den der Videoaktivismus jener Zeit für die (politische) Kommunikation darstellt: Nämlich die technisch vereinfachte Aneignung jeglicher Art von Medienprodukten, die gleichsam zum Rohstoff für eigene Darstellungsvorhaben wurden. Im Vergleich zum Film war dies dank Video mit deutlich einfacheren Mitteln machbar. Die elektronische Technik erlaubte es, selbstgefilmtes oder aufgezeichnetes Ausgangsmaterial rasch – wenn auch mit Qualitätseinbußen – zu kopieren und Ton- genauso wie Bildspuren in der geschilderten Art und Weise neu zu kombinieren.⁹⁹⁶

⁹⁹⁴ Die Tötung King Kongs kann als ambivalenter Sieg einer monströsen Zivilisation über ein menschlich wirkendes Untier interpretiert werden – eine Sichtweise, die das Selbst-Verständnis vieler AJZ-Bewegter nicht allzu weit verfehlt haben dürfte.

⁹⁹⁵ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:12:15:00. Der zitierte Text (auch hier Courier-Prägeschrift) erscheint in vier konsekutiven Einblendungen.

⁹⁹⁶ Diese Möglichkeiten sind gleichsam Vorzeichen jenes Quantensprungs, der um die Jahrtausendwende stattfand mit der Entwicklung und Verbreitung digitaler Techniken und deren noch weitaus umfassenderen Möglichkeiten der Aneignung, Transformation und Distribution medialer Produkte. Dies muss nicht notwendigerweise auf Kosten der Glaubwürdigkeit des so zur Darstellung Kommenden gehen. Bedeutender ist vielmehr die (zumindest potentielle) Pluralisierung der vernehmbaren Ansichten, die in audiovisueller Form bereitgestellt werden. So wurden Videoplattformen im neuen Jahrtausend zu Kanälen, die auch von den grossen Fernsehstationen als informationelle Ressourcen genutzt werden. Zu denken wäre etwa an die Verwendung audiovisueller Materialien in Nachrichtensendungen über Konfliktregionen oder von Protestereignissen an Orten, die nur schwer zugänglich sind, etwa den Protesten gegen die iranischen Wahlen 2009 oder der libysche und syrische Bürgerkrieg der 2010er Jahre. Regelmässig wurden und werden Videos für die Berichterstattung verwendet, die (auch) via Videoplattformen wie YouTube verbreitet werden. Aber auch ganze Debatten und Beweisführungsversuche werden

Die Darstellung von Behördenmitgliedern zielte, wie gesagt, in den allermeisten Fällen auf eine Destabilisierung ihres sozialen Status ab. Ausnahmen sind rar. Zu ihnen zählt *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) des damaligen Journalistik-Studenten Martin Streckeisen, ein Video, welches das damals kulturell zwischengenutzte Areal der Alten Stadtgärtnerei im Basler Quartier St. Johann zum Gegenstand hat. Es ist insofern atypisch, als es sich scharfer Polemik enthält und mit Kantonsbaumeister Carl Fingerhuth einen Behördenvertreter in nicht kompromittierender Art und Weise ausführlich zu Wort kommen lässt, genauso wie den Grünen-Parlamentarier Markus Ritter.⁹⁹⁷ Beide Interviews wurden vom Film selbst geführt, sind also keine massenmedialen Versatzstücke. Entstanden im Zuge von Streckeisens Journalismus-Ausbildung, entspricht *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) folgerichtig eher einer journalistischen denn interventionistischen Darstellungsweise, auch wenn die Gewichtung der Wortmeldungen klar auf die Seite der Stadtgärtnerei-Sympathisanten/-innen ausschlägt. Das Video präsentiert kontradiktorische Konstellationen von Akteuren/-innen und lässt deren Aussagen weitgehend unkommentiert stehen – eine Spannung, die nur wenige andere der vorliegenden Quellen unaufgelöst lassen. Die Verwendung des Interviews mit dem Zürcher Stadtrat Koller in *Aktion Hellmutstrasse* (1979) war in der Tendenz ebenfalls kontradiktorisch angelegt. Es finden sich dort keine direkt eingestreuten Einwürfe verbaler oder visueller Art, um die Interpretation der Aussagen des Zürcher Finanzvorstehers konnotativ zu lenken. Dennoch war die Darstellungsweise insofern nicht um Neutralität bemüht, als sich die Community Medien-Gruppe aus über 50 Minuten Interviewmaterial vor allem bei den bildstarken und polemisierenden Äusserungen des CVP-Stadtrats bedient hatte⁹⁹⁸; erinnert sei an Kollers Rede von den «amöbenhaften Gruppen» in Bezug auf Wohngemeinschaften. So exerziert *Aktion Hellmutstrasse* (1979) eine Art dialektisches Verfahren durch, in dem kontradiktorische Stellungnahmen in einer Synthese münden, die zwar klar mit dem Mieterverein «Luft und Lärm» sympathisiert, zugleich aber auch die mit der Stadt erzielte Einigung über eine Nutzung der leer stehenden städtischen Wohnungen in Gebrauchsleihe herausstellt und den Status der

auf solchen Plattformen geführt, etwa zu unterschiedlichen Sichtweisen auf die Anschläge in New York vom 11.09.2001, dies gerade auch unter Verwendung eines heterogenen Materialfundus aus (Mobiltelefon-)Videos von Privatpersonen genauso wie aus Fernsehaufnahmen.

⁹⁹⁷ Die Interviews zur Alten Stadtgärtnerei mit Grossrat Markus Ritter (Grüne Alternative Basel (GAB)) sowie Kantonsbaumeister Fingerhut in: *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988), Fingerhut ab PTC 00:16:47–00:17:39 und PTC 00:20:46–00:21:12, Ritter ab PTC 00:24:10–00:26:09.

⁹⁹⁸ Das Interview in voller Länge: *Interview mit Stadtrat Koller* (1980).

Gegenseite, also den Stadtrat bzw. «die Stadt», nicht systematisch zu dekonstruieren sucht. Dies könnte damit zusammenhängen, dass die Produktion nicht eine eigentliche Krisensituation zum Gegenstand hat, sondern letztlich eine Art Lehrfilm über erfolgreich betriebene militante Wohnungsnotpolitik ist. Das letzte Wort hat in diesem Sinne dann auch eine Aktivistin des Mietervereins: «Für mich ist es sehr wohl auch eine politische Aktion. Aber ich wollte nicht eine politische Aktion machen, ohne dass ich eine Wohnung bekomme.»⁹⁹⁹ Dieses zweckorientierte Politik-Verständnis wird parallelisiert mit einem audiovisuellen Darstellungsverfahren, das zwar gegensätzliche Standpunkte klar herausstellt, jedoch die Integrität der Gegenseite (v. a. repräsentiert durch Koller) weitgehend wahrte. Vergleichbare Darstellungsverfahren im Sinne einer kontradiktorischen Vielstimmigkeit finden sich in weiteren Videos vor allem der 1970er Jahre, also der Zeit vor den turbulenten AJZ-Bewegungen, den damit verbundenen Hausbesetzungswellen und den sich zuspitzenden Polarisierungen der frühen 1980er Jahre. Zu diesen frühen kontradiktorischen, dialektisch verfahrenen Videos gezählt werden können *La démolition du Simplon 12* (1974) aus Lausanne, mit der journalistischen Gegenüberstellung von Behörden- und Betroffenen-Aussagen, das Videoladen-Band *Kultur fürs Volk* (1978) mit diversen Stimmen zum Kulturanlass Thearena in der Roten Fabrik, *Spitz* (ca. 1977) aus Bern, das mehrheitlich aus Interviews mit Passanten/-innen besteht, oder *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), das mit ausführlichen Gesprächssequenzen sowie ebenfalls mit Passanten/-innen-Interviews die erfolglosen Bemühungen um einen Jugendtreffpunkt im Berner Vorort Wabern dokumentiert.

Im ersten Teil dieser Untersuchung wurden bereits einige Fälle von Direktbegegnungen von Zürcher Regierungsräten/-innen geschildert, sowohl mit einer VV der «Bewegig» als auch mit Aktivisten/-innen des Videoladens. Erinnerung sei an dieser Stelle an die Vollversammlung vom 4. Juni 1980, an der Stadtpräsident Widmer und Stadträtin Lieberherr bemerkenswert zeitnah zu den Ausschreitungen von Ende Mai sich in das Volkshaus begeben hatten, um mit der Menge zu sprechen. Erinnerung sei aber auch an jene Sequenz, in der Emilie Lieberherr und Jürg Kaufmann von einem Kamerateam sowie einer aufgebrachten älteren Passantin vergeblich zu einer Stellungnahme gedrängt wurden (siehe S. 219). Weitere Zusammentreffen vor Ort von Regierenden oder zivilen Staatsbeamten mit

⁹⁹⁹ *Aktion Hellmutstrasse* (1980), ab TCR 00:42:43:00.

Aktivistinnen und Demonstranten sind zu sehen in den Videos *Sobern* (1980) und *Dampf dezentral* (1987) aus Bern sowie *Leben in die tote Fabrik* (1980) aus Zürich.¹⁰⁰⁰ Im ersteren Fall erzwangen Demonstranten/-innen vor dem Berner Rathaus, dass nicht sie eine Delegation stellten, sondern der Gemeinderat eine Delegation vor die Türe schickte. In *Dampf dezentral* (1987) wird gezeigt, wie der Berner Gemeinderat Marco Albisetti gleich zweimal innert weniger Stunden vor die Menge und die Videokameras trat: zunächst im vorübergehend besetzten alten Gaskessel, wo eine Konzertnacht stattfand, und am Tag darauf dann vor der alten Reithalle beim Bahnhof, welche die Menge für sich reklamierte und zu stürmen drohte. Bei *Leben in die tote Fabrik* (1980) handelt es sich um die eher unspektakuläre Übergabe eines Begehrens an den Zürcher Gesamtstadtrat nach «Freiraum», verfasst anlässlich des Protestfestes in der Roten Fabrik vom 17. und 18. Mai 1980.¹⁰⁰¹ Eine derartige relative Zugänglichkeit von Behördenmitgliedern findet sich in jüngeren Videos nicht mehr. *Bäcki bleibt* (1991) enthält eine bezeichnende Sequenz: Die Bewohner/-innen der Bäckerstrasse 51/ 55 besetzten am 8. Mai 1991 das Büro des damaligen Stadtpräsidenten Josef Estermann. Eine direkte Begegnung mit einem Regierungsmitglied musste dergestalt regelrecht erzwungen werden. Die Zeiten, in denen es die Stadtoberen waren, die sich in die Höhle des Löwen begaben, waren vorbei. Der autonome Zürcher Häuserkampf befand sich just 1991 am Anfang einer sich beschleunigenden Agonie, was allerspätestens nach der Räumung des Wohlgroth-Areals 1993 deutlich wurde.¹⁰⁰²

Nach den Auseinandersetzungen und den medialen Blossstellungen, die staatliche Repräsentanten/-innen der frühen 1980er Jahren erfuhren, scheinen insbesondere die Zürcher Behörden gegenüber urbanen Bewegungen und Videoaktivisten/-innen zurückhaltender geworden zu sein. Selbst wenn sich innerhalb der Behörden ein vorsichtigerer Kommunikationsstil durchgesetzt hatte und auch die Bereitschaft gesunken sein dürfte,

¹⁰⁰⁰ *Sobern* (1980), ab TCR 00:19:15:00; *Dampf dezentral* (1987), ab TCR 00:10:54:00 und ab TCR 00:26:16:00; *Leben in die tote Fabrik*, CH 1980, 42 Min., s/w, Produktion: Community Medien (SozArch, Vid V 45), ab TCR 00:37:56:00.

¹⁰⁰¹ Der Auftritt des Conseiller administratif Claude Ketterer (*1927–†1994, SP, Genfer Bürgermeister 1973–1974, im Stadtrat 1966–1987) im Video *La Place des Grottes* (1982) würde ich hier nicht dazuzählen wollen. Die Produktion befindet sich zwar im fmac-Archivbestand, wurde jedoch für die «Fondation d'aménagement du quartier des Grottes» (FAG) produziert, welche im Auftrag der Stadt die Aufwertung des Stadtteils betrieb. Es handelte sich also dort im Grunde um eine Begegnung zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer.

¹⁰⁰² Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 334.

sich, wie einst Lieberherr und Widmer, direkt einer aufgebrauchten Menge zu stellen, so erklärt dies nicht, warum zugleich in den Videos auch deutlich weniger massenmediale Versatzstücke zu finden sind. Die zürcherischen Stadtoberen verschwinden aus den visuellen Repräsentationen und auch originale Wortmeldungen von ihrer Seite finden sich kaum noch. Dies erklärt sich teils mit den sich verändernden Aufmerksamkeiten im Alternativmilieu. Als Grundtendenz zeichnet sich in den Videos im Laufe der Achtzigerjahre eine immer stärkere Einschränkung der Perspektive auf die Binnenräume urbaner Widerstandsorte ab; das Aussen, also auch die Stadtregierung, geriet in den Hintergrund und trat – abgesehen von der omnipräsenten Polizei bei Kundgebungen oder Räumungen – nur in Form eines ritualisierten Diskurses auf, in dem staatliche Repression und kapitalistische Profitgier verschränkt waren. Um die videographischen Darstellungsweisen zu plausibilisieren, war ein Bezug auf konkrete Personen und deren Äusserungen offensichtlich kaum mehr notwendig.

In *1 Lovesong* (1984) – ein Video über eine grosse Hausbesetzung am so genannten Stauffacher – wird das Verschwinden stadtzürcherischer Entscheidungsträger/-innen aus dem videographischen Aufmerksamkeitsbereich besonders augenfällig. In einer kurzen Einspielung ist der seit 1982 amtierende Zürcher Stadtpräsident Thomas Wagner zu sehen.¹⁰⁰³ Das Bild wurde mehrheitlich schwarz eingefärbt; nur ein kleines Dreieck mit unregelmässigen Rändern wurde ausgelassen. In dieser Auslassung ist Wagner an einem Schreibtisch sitzend zu sehen. Das Dreieck wurde rosa eingefärbt und kennzeichnet so den Stadtpräsidenten – noch bevor dies im nachfolgenden Voice-over dann auch verbalisiert wird – als «Schönredner» mit rosa Brille. Die zu hörende Verlautbarung Wagners gibt keine Details über die Situation am Stauffacher preis, sondern ist im Kern ein Dialogaufruf an die Konfliktparteien, diese mögen ein «Klima der Verständigung» bewahren. Ob dies im konkreten Falle am Stauffacher möglich oder wünschenswert gewesen wäre, darauf lässt sich der Kommentar der Videomacher gar nicht erst ein, sondern tut ohne Umschweife kund, dass derlei Verlautbarungen erfahrungsgemäss nicht zu trauen sei. Im Flüsterton ist zu hören:

«Wie schön sie das alles sagen, Herr Stadtpräsident, Dr. Dr. Thomas Wagner. Jederzeit etwas versprechen, das nennen Sie den Dialog suchen. Hütet euch vor der gespaltenen Zunge der Stadträte. Windhunde sind sie. Heute jammern sie über die sinnlose Räumung

¹⁰⁰³ Sequenz mit Stadtpräsident Wagner: *1 Lovesong* (1984), ab TCR 00:10:06:00. Bei seinem formal gehaltenen und etwas steif wirkenden Appell dürfte es sich um einen TV-Mitschnitt handeln.

am Stauffacher, gestern gaben sie den Befehl für die generalstabsmässige Räumung. Und vorgestern liessen sie stadteigene Häuser selbst räumen. Genauso wie sie als Reaktion auf das Waldsterben Limmat-Parking [City-Parkhaus, Anm. d. Verf.] und Milchbuckttunnel [ein Autobahnzubringer, Anm. d. Verf.] bauen, bauen sie für uns: Stauffacher, Kasernenareal, Kanonengasse, Börse, Bahnhof Südwest und so weiter. Glauben sie wirklich, dass wir uns durch leere Versprechungen und ein wenig Kulturpolitik zum Schweigen bringen lassen?»¹⁰⁰⁴

Erheblicher Vertrauensverlust, aber auch eine Unlust, sich auf den etablierten Politikbetrieb einzulassen, kommen hier zum Ausdruck; nicht nur wurde ihm eine Absage erteilt, er verschwand gänzlich aus dem Inventar videographischer Wirklichkeitsrepräsentation. Mit *Sommersmog* (1992) liegt dann für die frühen Neunzigerjahre wieder eine Produktion vor, in der stadtzürcherische Politiker/-innen einen Auftritt hatten, allerdings nur in Form von gebastelten Puppen mit photographischen Konterfeis, lila Röcken, rosa Flügeln und goldenem Heiligenschein. Auch in diesem Video – ein eigentlicher Rundumschlag gegen die Politik des seit 1990 sozialdemokratisch-grün dominierten Stadtrats – wurde mehr auf Polemik gesetzt und weniger eine dialektische Darstellung der Positionen entwickelt, geschweige denn ein Dialog eingefordert.¹⁰⁰⁵

Während in Zürich die verantwortlichen Instanzen in den Jahren nach der AJZ-Bewegung der frühen Achtzigerjahre zusehends aus den Videoquellen verschwanden, verhielt es sich in Basel und Bern etwas anders. Dort traten in der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre mobilisierungsstarke Kulturraumbewegungen auf, die bis weit in die kommunalen Parlamente hinein unterstützt wurden. In dem Zusammenhang kamen auch politische Akteure aus dem institutionellen Politikbetrieb zu Wort und in den Fokus von Kameras der Gegebenöffentlichkeit. Zwar hatte Zürich mit dem Quartierzentrum Kanzlei ebenfalls einen brisanten kulturpolitischen Schauplatz in der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre, doch liegen im Quellenkorpus keine Produktionen vor, die in dem Zusammenhang den politischen Gegnern/-innen eine Plattform oder auch schon nur einen kurzen, vielleicht verballhornenden Auftritt gegönnt hätten.¹⁰⁰⁶ Das Beispiel der zivilen Amtsträger/-innen zeigt deutlich die Schwierigkeiten, den Untersuchungsgegenstand transregional systematisieren und über

¹⁰⁰⁴ 1 *Lovesong* (1984), ab TCR 00:10:59:00. Zum Stilelement des Flüsterns siehe oben S. 355 (FN).

¹⁰⁰⁵ Auf *Sommersmog* (1992) komme ich im gleich folgenden Unterkapitel nochmals zu sprechen.

¹⁰⁰⁶ Andere Aufmerksamkeitsgewichtungen haben *Kanzleispot* (1990) und *Kokon* (1985). Das bedeutet nicht, dass die Produktionen nicht im politischen Konflikt klar positioniert waren. Insbesondere Schaads *Kanzleispot* (1990) war ein eigentlicher politischer Werbefilm, entstanden im Vorfeld der Zürcher Volksabstimmung über Erhalt oder Schliessung des Quartier- und Kulturzentrums vom 22./23. September 1990.

einen Leisten schlagen zu wollen. Die Alternativmilieus unterschiedlicher Städte konnten sich zeitgleich in sehr verschiedenen Phasen der Mobilisierung befinden, die von akuten Konfliktlagen zu relativer Ruhe (oder Resignation) reichen konnten. Und die jeweiligen Video- oder Filmkollektive wiederum hatten ihre eigenen Zyklen und Phasen der Aktivität und Aufmerksamkeiten.

Was festgehalten werden kann, ist, dass stets dort, wo audiovisuell festgehaltene Face-to-Face-Begegnungen zwischen Aktivisten/-innen einerseits und Angehörigen einer Exekutive andererseits stattgefunden hatten, drei Punkte korrelierten: eine Phase erhöhter politischer Mobilisierung im linksalternativen Milieu für ein Anliegen, eine gewisse massenmediale Aufmerksamkeit für dieses Anliegen sowie Druck auf institutioneller politischer Ebene, beispielsweise in Form von Sukkurs für das Anliegen von Seiten der Sozialdemokratie. Kennzeichnend ist ausserdem, dass wenn Regierende vor die Kameras von Videoaktivisten/-innen gerieten, dann allermeist in Situationen, in denen sie ihren institutionellen und habituellen Handlungs- und Verhandlungsrahmen verliessen.¹⁰⁰⁷ Einer (ihnen meist nicht sonderlich freundlich gesinnten) Menschenmenge gegenüberstehend, bedeutete dies eine vorübergehende Verlagerung des politischen Forums aus den Rathäusern und Gemeindeparlamenten in die Öffentlichkeitssphäre der Strasse. Zwar waren es insgesamt seltene und nur kurze Zeitspannen, in denen solche Als-ob-Symmetrien zwischen Strasse und exekutiver Amtsstube zustande kamen, also Situationen, in denen urbane Bewegungen (noch seltener «blosse» Hausbesetzer/-innen) ihre Kontrahenten/-innen dazu brachten, sich deren Vorgehensweisen und Foren der Debatte ein Stück weit anzupassen. Doch wenn es dazu kam, dann erscheint die soziale Funktion «Regierungsautorität» in den entsprechenden Videosequenzen denkbar ambivalent: Der Status der Amtsträger/-innen oszilliert in diesen Szenen zwischen «Souverän» (struktureller Status) und «Kurier» (situativer Status). Letzteres deswegen, weil diese buchstäblich deplatzierten Akteure vor Ort meist nicht viel mehr tun konnten, als die Forderungen der Strasse zur Kenntnis nehmen, um anschliessend diese ins Innere ihrer eigenen Sphäre zurückzutragen. Ihre Souveränität unmittelbar vor Ort durchzusetzen, das vermochten sie in keiner

¹⁰⁰⁷ Bspw. die Berner Gemeinderäte (Exekutive) Marco Albisetti (*1938–†1995, FDP-Gemeinderat 1981–1992, Polizeidirektion) und Alfred Neukomm (*1945, SP-Gemeinderat 1985–2000, Direktor Stadtbetriebe), die während eines illegalen Konzertabends in der am 08. Mai 1987 besetzten Dampfzentrale um «Verständnis für die Anwohner» baten und den Anlass (erfolglos) zu unterbrechen trachteten, siehe: *Dampf dezentral* (1987), ab TCR 00:10:54:00.

der entsprechenden Videosequenzen, was wohl auch nicht Sinn und Zweck ihrer Auftritte gewesen sein dürfte. Vielmehr handelte es sich um symbolische Akte des Entgegenkommens gegenüber den Aufbegehrenden und zugleich um Präsenzmarkierungen für eine breitere (Medien-)Öffentlichkeit. Auf der Gegenseite konnte durch das audiovisuelle Festhalten das symbolische Gewicht solcher kurzen Momente der Als-ob-Symmetrie nicht nur mittels Montage und Erzählung verstärkt werden, sondern – vervielfältigt und distribuiert – auch auf längere Sicht hin aktualisierbar und gegenwärtig gehalten werden. Sozial und machtpolitisch betrachtet, bestand jedoch keineswegs eine ›Symmetrie‹, keine äquivalente Verteilung von Ressourcen, Funktionen und Status zwischen den sich gegenüberstehenden Akteursgruppen. Den linksalternativen Entitäten standen kommunale Amtspersonen gegenüber, geboren und sozialisiert grösstenteils in der Zwischenkriegszeit, vernetzt mit einem Politik- und Wirtschaftsbetrieb, dessen Eckpfeilern Arbeitsfrieden und Konkordanzdemokratie sie ebenso verpflichtet waren wie ihren überwiegend bürgerlichen Kunst- und Wertebegriffen.¹⁰⁰⁸ Die besagten zeitlich stark begrenzten Symmetrien ergaben sich entweder aus Face-to-Face-Situationen vor Ort, insbesondere wenn sich Exekutivmitglieder mit mobilisierungsstarken AJZ- und Kulturraum-Bewegungen auseinandersetzen hatten. Dort, auf der Strasse, in besetzten Gebäuden, in unvermittelter Interaktion, war institutionelle Superiorität vorübergehend ungesichert und konnte in den Videos, wie gezeigt wurde, mittels Montage und Kommentierung in ihrer Autorität zusätzlich in Frage gestellt werden. Flankiert wurden videographische Autoritätsdestabilisierungen durch die Inszenierung der eigenen Formen der Vergemeinschaftung und Debatte als einzig legitime Repräsentationskörper und Ausgangsorte eines Kollektivwillens. Vollversammlungen als Schauplätze der Entscheidungsfindung sowie die Weigerung, Delegationen für Verhandlungen mit Regierungen oder Parlamenten zu ernennen, waren Ausdruck hiervon.

In den Darstellungen von Regierenden, die einer Menge von Alternativbewegten gegenübertraten, kommt ausserdem zum Ausdruck, welche soziale Erwartungshaltung in jenen Bewegungen wirksam war, nämlich die einer sofortigen und unbedingten Anerkennung. Es ging nicht zuletzt darum, als soziale Entität und kulturelle Gemeinschaft ernst

¹⁰⁰⁸ Die organisierte sozialdemokratische Arbeiterbewegung hatte sich von den Ambitionen zur Etablierung eines eigenständigen kulturellen Gegenentwurfs zur (Klein-)Bürgerlichkeit spätestens zur Zeit der Geis-tigen Landesverteidigung verabschiedet. Siehe dazu: Rudin (2005), *Propagandafilme*, S. 51–55.

genommen oder zumindest materiell von der Mehrheitsgesellschaft mitbedacht zu werden, sei es durch finanzielle oder infrastrukturelle Leistungen. Ungeduld und Unbedingtheit im Wunsch danach, vernommen zu werden, gingen jedoch einher mit einer grundlegenden Skepsis gegenüber staatlicher Autorität. Letzteres war ein elementares Ideologem autonomistischer Subjektivierung und gehörte als solches gleichsam zum «guten Ton»: Sei dies nun in Form der Solidarität (als eine moralische Haltung) mit all jenen, die mit der Polizei oder anderen Behörden in Konflikt kamen, sei es in Form eines antiautoritären Habitus der Lässigkeit und Coolness (als affektive und ästhetische Haltung zugleich), der sich ostentativ Hierarchien und Konventionen zu verweigern suchte.¹⁰⁰⁹ Dahingegen wurde der soziale Status von Behördenmitgliedern demonstrativ nicht respektiert, was der Anerkennung innerhalb des eigenen Milieus förderlich war. Die damit verbundenen Verletzungen symbolischer Ordnungen hatten beträchtliches Provokationspotential, konnten sie doch den öffentlichen Gesichtsverlust der Gegner/-innen bedeuten. Dahingehende massenmedial wirksame Inszenierungen gelangen bis kurz vor Ende des Untersuchungszeitraumes immer wieder, so auch anlässlich einer Zeremonie vor Medienschaffenden der Zürcher Stadtregierung und des Konzerns Oerlikon-Bührle mit den Besetzern/-innen der Wohlgroth im November 1993.¹⁰¹⁰ Dort sollte die Schlüsselübergabe zu einem Industrieareal in Oerlikon stattfinden, als Ersatz für die Wohlgroth im Stadtzentrum. Die maskiert auftretenden Wohlgrothianer/-innen nahmen die Schlüssel zwar an, jedoch nur, um sie umgehend an eine Gruppe von Kunstschaaffenden weiterzureichen, Regierungsrätin Ursula Koch und Konzerndirektor Hans Widmer düpierend:

«Es kam zum gemeinsamen Fototermin. Küsschen auf die Maske der Besetzerin, Küsschen auf die liberale Charaktermaske des Generalmanagers. Schlüsselübergabe auf dem Samtkissen. Dezente Freude herrschte – nur keinen Triumph zeigen – bei der Prominenz. [...] Der Schlüssel wurde, jetzt lächelten alle, nicht zurückgegeben, sondern «anderen Kulturschaaffenden» weitergereicht. Das Stimmungsbarometer verzeichnete einen Rekordsturz. «Widerlich und zynisch ... unakzeptabel für Leute, die für sich behaupten, sie hätten kulturelle Anliegen», gab die Stadträtin später zu Protokoll.»¹⁰¹¹

¹⁰⁰⁹ Zum antimilitaristischen (männlichen) Lässigkeit-Habitus in der Nachkriegszeit siehe: Maase, Kaspar: ««Lässig» kontra «zackig» – Nachkriegsjugend und Männlichkeiten in geschlechtergeschichtlicher Perspektive», in: Benninghaus, Christina/ Kohtz, Kerstin (Hg.): «Sag mir, wo die Mädchen sind ...» – Beiträge zur Geschlechtergeschichte der Jugend, Köln: Böhlau 1999, S. 79–101.

¹⁰¹⁰ Ein Gegenöffentlichkeits-Video dieses Ereignisses ist mir keines bekannt. Jedoch gab es zur Schlüsselübergabe u. a. eine ausführliche Fernsehberichterstattung, bspw. im Lokalnachrichtenformat *Schweiz Aktuell* vom 17.11.1993 (Faro-Datenbank).

¹⁰¹¹ Spielhofer (1994), «Kein Gott, kein Staat, kein Mietvertrag», S. 69 f.

Zwar stiess die Aktion auf wenig Verständnis in der Öffentlichkeit¹⁰¹², doch entsprach sie der autonomistischen Eigenlogik, das Heft möglichst selbst in Händen zu halten und sich nicht für kommode Lösungen einspannen zu lassen, geschweige denn vor Autoritäten klein beizugeben und einmal gewonnene Territorien geräuschlos zu räumen.

Sicherlich führten eine gewisse Betriebsblindheit staatlicher Institutionen und das Beharrungsvermögen bürgerlicher Weltanschauungen dazu, dass im Umgang mit dem Alternativmilieu und den damit verbundenen sozialen Bewegungen meist keine adäquaten Sprech- und Handlungsweisen gefunden wurden. Dies lag teils fraglos an den Stereotypisierungen, mit denen Alternativmilieu und die ihm nahestehenden Bewegungen konfrontiert waren. Bei politisch-weltanschaulicher Betrachtungsweise wurde häufig auf die eingespielte Links-Rechts-Dichotomie des Kalten Krieges zurückgegriffen. Bei ordnungspolitischer Betrachtungsweise dominierte ein legalistischer Diskurs, der eng mit der Kriminalisierung der Gegner/-innen verknüpft war. Beides griff zu kurz. Ersteres zwängte die Konflikte in einen ideologischen Schematismus, der die tragende Bedeutung liberalistisch-anarchistischer Haltungen im linksalternativen Selbstverständnis nur ungenügend zu erfassen und einzuordnen erlaubte; dieses Unvermögen akzentuierte sich noch angesichts eines anschwellenden Autonomiediskurses in den Achtzigerjahren. Die zweite Betrachtungsweise verkürzte Konfliktereignisse, die sich vor dem Hintergrund gesellschaftlich breit abgestützter Problemdebatten ereigneten (was etwa auf Wohnungsnot oder Verkehrs- und Umweltprobleme fraglos zutraf), auf Legalitätsaspekte, obwohl sich im Laufe der Jahre zunehmend die Frage stellen musste, weshalb immer wieder Konflikttensitäten erreicht wurden, bei denen die Grenzen des Legalen überschritten wurden.

Doch allein darin können Kommunikationsverweigerung und gegenseitige Gehässigkeiten nicht begründet liegen. Viele Konfliktkonstellationen waren nicht nur ideologisch, sondern stark persönlich eingefärbt, gerade dort, wo es um kommunale Amtsträger/-innen ging. Die Schärfe der Auseinandersetzungen ist zu einem guten Teil auf ein sich Widersetzen gegen soziale Anerkennungsrituale und Kommunikationsregeln im Reden mit- und übereinander zurückzuführen. Dieser Widerstand gegen das Etablieren einer geteilten Gesprächsbasis ist auf beiden Seiten zu beobachten, kann jedoch im Rahmen dieser Untersuchung und ihrer Quellenbasis in erster Linie für das Alternativmilieu beschrieben

¹⁰¹² Stahel (2006), *Wo-wo-Wonige*, S. 333.

werden. Demonstrativ-programmatischer Unwille aber auch emotionale Barrieren verhinderten immer wieder, dass ein «gemeinsamer symbolischer Raum» erschlossen wurde.¹⁰¹³ Die Etablierung einer «legitimen Feindschaft» im Sinne Chantal Mouffes wurde damit erschwert. Das Verhältnis zwischen Alternativmilieu und etablierter Politik fusste vielmehr auf einer gegenseitigen Wahrnehmung als jeweils illegitime Entität. Auf dieser Basis aber war im Konfliktverhalten beider Seiten – vor allem seit den AJZ-Bewegungen der frühen Achtzigerjahre – eine antagonistische und nicht agonistische Tendenz angelegt (zu Mouffe siehe auch die Ausführungen in Kap. 2.2).

Die in diesem Kapitel beschriebenen Szenen und Inszenierungen herrschaftlicher Ambivalenz verdeutlichen einmal mehr, dass das Innehaben von Herrschaftsgewalt auf einem Anerkennungsverhältnis beruht. In den vorliegenden Quellen finden sich kaum Signale eines Weber'schen «Legitimitätsglaubens» an politische Institutionen.¹⁰¹⁴ Dies drückt sich in Inszenierungen ostentativer Nicht-Anerkennung höherer genauso wie niederer Amtsträgerinnen und Amtsträger aus. Die persönlichen Auftritte von Regierungsmitgliedern vor Protestgruppierungen waren ihrerseits Zeichen und Resultate von komplexen, in die staatlichen Institutionen hineinreichenden Drucksituationen, die eine politische Herangehensweise erforderten, weil polizeiliche oder administrative Massnahmen sich als nicht hinreichend erwiesen. Dass solche behördlichen Schritte, hinaus auf die Strasse, mitten hinein in Vollversammlungen, selten dokumentiert sind, ist ein Indiz dafür, dass urbane Bewegungen – hier vor allem die autonomistisch Radikalisierten der Achtziger- und frühen Neunzigerjahre – über weite Strecken nicht als «legitime Feinde» in politischen Konflikten galten, sondern als Phänomene sozialer Devianz wahrgenommen und im akuten Konfliktfall als polizeiliches Problem administriert bzw. kriminalisiert wurden.

15.6.4 Die sichtbare Staatsgewalt: Polizei und Tränengasnebel

Erst im Laufe der Zeit formieren sich im Quellenkorpus uniformierte Polizeibeamte zu einem wichtigen visuellen Motiv. Stark präsent wird es mit den AJZ-Bewegungen der frühen Achtzigerjahre und danach im Umfeld von Hausbesetzungen – und zwar in Videos aus allen hier betrachteten Städten. In den Fokus kam insbesondere die bei

¹⁰¹³ Zum notwendigen gemeinsamen symbolischen Raum als Voraussetzung zur gegenseitigen Anerkennung als «legitime Feinde» im politischen Konflikt siehe: Mouffe (2007), *Über das Politische*, S. 69 f.

¹⁰¹⁴ Weber, Max: «Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft», in: Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, hg. v. Johannes Winckelmann, Tübingen: Mohr Siebeck (UTB) 1988, S. 475–488, hier S. 475.

Demonstrationen und Ausschreitungen zum Einsatz kommende Bereitschaftspolizei, weitaus seltener Zivilbeamte.¹⁰¹⁵ Die Erstarkung des Motivs setzte sich fort bis hin zu einer Dominanz in der Repräsentation der Aussenwelt bzw. des staatlich-gesellschaftlichen Ganzen in Videos aus dem Umfeld der Zürcher Wohlgroth-Besetzung Anfang der 1990er Jahre. Das Beispiel ist sehr anschaulich hinsichtlich einer sukzessiven Ikonisierung im Sinne der Etablierung eines Musters visueller Repräsentation von Weltwissen.

Die erste schweizerische Videoaktivismus-Generation war im weitesten Sinne marxistisch informiert. Dies zeigt sich entweder in dialektisch-kontradiktorischen Darstellungsverfahren (*La démolition du Simplon 12* (1974)) oder erschliesst sich aus dem Produktionskontext, wie im Falle der maoistischen Kommune in Préverenges (*Images volées, find d'une communauté* (1975)). Polizisten oder die Polizei spielen in diesen Videos keine nennenswerte Rolle, weder auf visueller noch sprachlicher Ebene. Dies ändert sich mit den Videogruppen der zweiten Generation, die in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre entstanden waren. Präsentierten diese ihre Anliegen und Konfliktanalysen zunächst noch in einem zivilen bzw. zivilgesellschaftlichen Rahmen – etwa *Berufsverbot, Redeverbot, Denkverbot* (1979)¹⁰¹⁶ des Videoladen Zürich oder *Frauen, jetzt langt's* (ca. 1980) von Container TV Bern – ist ab 1979/80 die Tendenz festzustellen, dass zunehmend auf gewaltsame Auseinandersetzungen und im Zuge dessen auf die Entität «(Bereitschafts-)Polizei» fokussiert wurde. Diese Aufmerksamkeitsschärfung kam in unterschiedlichen Formen daher, beispielsweise in jener eines Erlebnisberichtes im Genfer Video *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979). Dort erzählt die Besitzerin eines Ladens, wie sie sich gegen den Rauswurf aus ihrer Lokalität im Quartier Saint-Gervais wehrte und polizeilich in die psychiatrische Klinik Bel Air verbracht werden sollte. Oder sie zeigt sich in Darstellungen polizeilicher Interventionen im Kontext von Häuserbesetzungen, beispielsweise im Schmalfilm *Mir bsetze* (CH 1979) oder dem Video *Z. B. Ryffstr.* (1980), beide aus Basel. Tragende Rollen kommen Bereitschaftspolizei, Wasserwerfern und Tränengasschwaden dann in Produktionen aus dem Umfeld der Kulturraum- und AJZ-Bewegungen der Jahre 1980 bis 1982 zu.

¹⁰¹⁵ Die im Szenejargon «Zivis» genannten Polizeibeamten in Zivil waren insbesondere für die Videogruppe der Zürcher Wohlgroth-Besetzung häufig ein Thema, sie widmete ihnen gar ein eigenes Band: *Zivis*, CH 1989, 3 Min., farbig und s/w, Produktion: Videogruppe Wohlgroth (SozArch, Vid V 077).

¹⁰¹⁶ *Berufsverbot, Redeverbot, Denkverbot* (1979), nicht in der Sozialarchiv-Sammlung enthalten. Ausschnitt in: *Freeze* (1986), Teil 1, TCR 00:12:28–00:15:01.

Die sich abzeichnende Tendenz zur Ikonisierung der Polizei als hegemoniales Feindbild – pars pro toto für Staat, Gesellschaft und System stehend – ist auch in Zusammenhang zu sehen mit Konfliktereignissen in anderen Kontexten. Die Entwicklung ist zum einen auf die späten Sechzigerjahre zurückzuführen, als eine antagonistischen Diskursivierung und Ikonisierung von Feindbildern eingesetzt hat. Diese waren gegenseitig, fungierte doch das Studenten- und Alternativmilieu in Schweizer Polizeikorps ebenfalls als Feindbild.¹⁰¹⁷ Dann aber ist vor allem an die Anti-AKW-Proteste der 1970er Jahre zu denken. Nicht nur in der BRD (Wyhl, Brokdorf, Gorleben etc.), auch in der Schweiz verstärkte sich ab Mitte der Siebzigerjahre der Widerstand gegen die Atomkraft. Gewaltsame Zusammenstösse zwischen Demonstrierenden und Bereitschaftspolizei vor Kühltürmen und auf Bauplätzen gehören zum zeitgenössischen Bildarsenal, das nicht allein via Presse und Fernsehen verbreitet wurde. Das Motiv der Polizei(-gewalt) fand auch in Medien der Gegenöffentlichkeit Eingang, etwa im 16-mm-Film *Gösigen* (1978) des Filmkollektivs Zürich.¹⁰¹⁸ Der Atomkraftnutzungskonflikt hat die individuellen Erwartungshorizonte, aber auch die im Milieu sozial akzeptierten Haltungen gegenüber der Polizei nachhaltig negativ geprägt. Auch lokale Problemlagen – etwa die bereits mehrfach angesprochene Politik der harten Hand Karl Schnyders in den Mieterkämpfen 1979/80 in Basel – trugen dazu bei, dass zum Zeitpunkt des Auftretens landesweiter mobilisierungstarker AJZ-Bewegungen ein bereits stark präformiertes Feindbild «Polizei» existierte, dessen Konturen ab 1980 nochmals entscheidend an Schärfe gewannen.

Die dritte Video-Generation kennzeichnet ab Mitte der Achtzigerjahre eine Tendenz zu sich wenig kämpferisch gebenden Dokumentationen (*Unsere Rosenau* (1987), *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988)), zu Musik- und Experimentalvideos sowie zu eigentlichen Imagefilmen (*Fabrikwerbespot* (1988), *Kanzleispot* (1990)). Für diesen Zeitraum sind aus der Deutschschweiz vermehrt einzelne Personen als Videographen/-innen dokumentiert (Stefan Jung, Martin Streckeisen, Heinz Nigg; auch Videoladen-Mitglieder treten vermehrt als

¹⁰¹⁷ Aufschlussreiche dahingehende Äusserungen enthält beispielsweise eine Chronik von Polizei-Wachmeister August Muggli («Auf Patrouille durch die 75 Jahre», in: Polizeibeamten-Verband Basel-Stadt (Hg.): *Die Basler Polizei 1905–1980 – 75 Jahre Polizeibeamten-Verband des Kantons Basel-Stadt*, Basel: PBVB [1980], S. 191–244), vor allem in den Texten zu den Jahren zwischen 1968, als «Pubertierende» der Meinung waren, «die Welt mit der simplen Infragestellung der bisherigen Wertbegriffe umkrempeln zu können» (ebd., S. 225), und 1980, als «hiesige und zugezogene Randalierer» mit «Barbaren-Mentalität» den Besuch der britischen Königin an der Gartenausstellung «Grün 80» störten (ebd., S. 242).

¹⁰¹⁸ Siehe auch meine knappen Ausführungen zu den Protesten gegen das AKW Gösigen oben S. 189.

individuelle Filmer in Erscheinung); eher antizyklisch scheint hier Barbara Weber agiert zu haben, die 1986 zum Videoladen Zürich stiess (und dort aktiv war bis 2009), nachdem sie ab 1982 als Mitglied der Betriebsgruppe der Roten Fabrik bereits Videos wie *Ogoblera* (1983) produziert hatte. In der Westschweiz prägte das videographische Autorenfilmen schon die Produktionen der 1970er. Während sich die frühen Videokollektive aus auffallend vielen Personen mit sozialwissenschaftlichem Hintergrund zusammengesetzt hatten, scheinen die Akteure/-innen der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre einen eher künstlerischen (Ausbildungs-)Hintergrund gehabt zu haben.¹⁰¹⁹ Jedenfalls ist eine Häufung von experimentellen, künstlerisch-ästhetisierenden Produktionen zu konstatieren, etwa *Denken Sie an Harry* (1986) von Tom Skapoda alias Tom Kummer oder *Viewers of optics* (1987) von Alexander Hahn. Allerdings hatten auch ältere Videokollektive, wie die VGB und der Videoladen, grossen Anteil an dieser Tendenz. Im Zuge der Hinwendung zum Künstlerisch-Experimentellen geriet auch die uniformierte Polizei vorübergehend aus dem Fokus, um jedoch mit der Räumung der Alten Stadtgärtnerei 1988 in Basel, der Wohnungsnotbewegung und vor allem der Wohlgroth-Besetzung in Zürich dann umso stärker wieder an Präsenz in den Quellen zu gewinnen.

Im Vergleich mit den Produktionen der dritten Generation, waren jene aus der Wohlgroth (Red Fox Underground), hier die vierte Videoaktivismus-Generation repräsentierend, deutlich unkonventioneller. Weder die argumentative Stringenz und inhaltlich-dialektische Kritik des «Systems» der frühesten Videomacher/-innen wurde gesucht, noch kommt ein Hang zur Professionalität zur Geltung, wie im Falle der zweiten Generation (VGB, Videoladen, Container TV). Vor allem aber geht jenen späten Videos das Selbst- und Sendungsbewusstsein ab, Teil einer breiten sozialen Bewegung zu sein. Der autonomistisch-anarchistische Teil des Alternativmilieus befand sich in der ersten Hälfte der Neunzigerjahre in der Defensive, vermochte im Vergleich zu früheren Jahren kaum noch erweiterte sympathisierende Kreise zu mobilisieren. Zudem hatte es mit den Folgen einer sich verschärfenden Situation in der Drogenszene zu kämpfen, die geprägt war von einer wachsenden Zahl Drogenkonsumenten/-innen genauso wie verstärkten polizeilichen Repressionsmassnahmen gegen die Szene (siehe dazu unten Kap. 17.3.3). Die Zürcher AKW Wohlgroth wurde zum Rückzugsort vieler Heroin-Konsumenten/-innen und die

¹⁰¹⁹ Diese These wäre mittels eines Oral History-Projektes noch eingehend zu überprüfen und differenzierter zu erarbeiten.

Aktivist:innen leisteten vor Ort entsprechende Sozialarbeit. Die Videoproduktionen jener Zeit – insbesondere *Tsueri* 1992 (1992), *Sommersmog* (1992) und *Zureich* (1992) – wirken eigentümlich introvertiert, Stadt und Umwelt gleichsam den Rücken zugewandt, den Blick nach innen gerichtet. Wenig weist darauf hin, dass ein breiteres Publikum erreicht werden sollte.

Bezugnahmen auf die Sphäre des «Aussen» sind, gerade auf visueller Ebene, markant von uniformierten Beamten geprägt. Teils fixierte sich die Darstellung geradezu obsessiv auf die Polizei, was hier an einem Beispiel beschrieben werden soll, wo dies besonders ausgeprägt der Fall ist, *Sommersmog* (1992) von Red Fox Underground. Betrachtet man allein die Texttafeleinblendungen, die als Kapitel des Videos verstanden werden können, agitierte das Video gegen die Politik der seit 1990 amtierenden sozialdemokratisch-grünen Regierung der Stadt Zürich. Die Problemfelder, in denen der Regierung Versagen vorgeworfen wurde, werden in Texteinblendungen präsentiert. Genannt wird u. a. die Drogenpolitik: «Die Pest der Drogenmafia» habe sich auf den gesamten Kreis 5 ausgebreitet und Zürich müsse nun (nach der Schliessung des Platzspitz am 5. Februar 1992) mit den unliebsamen Auswirkungen der Kapitallogik im Drogenmarkt Bekanntschaft schliessen. Der «rosarot-hellgrüne» Stadtrat setze, entgegen dem Wahlkampfversprechen einer humaneren Drogenpolitik, auf eine polizeiliche Repressionsstrategie.¹⁰²⁰ Auch das Versprechen, die Innenstadt in den Sommermonaten für den Autoverkehr zu sperren, um der Smogentwicklung und den zu hohen Ozon-Werten entgegenzuwirken, sei, so das Voice-over, nicht erfüllt worden. Deshalb sollte mit der Blockade des zentralen Bellevue-Platzes am 14. Juni 1992 die Regierung an ihre Versprechen erinnert werden, der sogenannten Ozon-Demo. Trotz der inhaltlichen Breite der vorgebrachten Anliegen wird die Bildebene von *Sommersmog* (1992) dominiert von Aufnahmen, die den Polizeieinsatz gegen besagte Blockade zeigen. Auf welche Thematik auch immer durch Texteinblendung oder Voice-over verwiesen wird, auf der Bildebene sind in der Regel Polizeibeamte zu sehen mit Schlagstock, Weidenschild, beim Abfeuern von Tränengas und bei Durchführen von Festnahmen. Durch dieses Montageverfahren wurde ein umfassend repressiver Charakter der Regierungspolitik symbolisiert; ein inhaltlich stringenter Zusammenhang

¹⁰²⁰ *Sommersmog* (1992), ab PTC 00:02:05. Am Ende des Videos wird die Multimedia Photoscene AG verdankt, deren Inhaber Klaus Rózsa zusätzlich als Photograph genannt wird. Rózsa begleitete bereits zehn Jahre zuvor die Zürcher AJZ-Bewegung photographisch.

zu den angeschnittenen Themen stellen die Bildaufnahmen nicht her. Das systematische Assoziieren verschiedenster politischer Anliegen mit visuellen Repräsentationen physischer Polizeigewalt emotionalisiert den Gesamtkomplex und überführt diesen in einen übersichtlichen Dualismus zwischen den (implizit als ‹echte› links-ökologische Kräfte präsentierten) Kundgebungsteilnehmern/-innen einerseits und einem Konglomerat aus Polizei und institutioneller Politik andererseits: Letztlich sei «die Polizei als ausführendes Organ [...] immer nur Spiegelbild der dominierenden politischen Kräfte».¹⁰²¹ Dies ist im Falle dieses Videos zweifelsohne der Fall, dessen Darstellungsverfahren ebendiese ‹Spiegelung› hervorbringt, insbesondere durch besagte Montage variabler sprachlicher Themenbenennungen in Kombination mit der konstanten visuellen Repräsentation einzelner uniformierter Beamter und Beamtinnen sowie ganzer Polizeikordons.

Das Evidenzvermögen der behaupteten Spiegelbildlichkeit stand, jenseits der Empörung ob des in der Tat in vielen Szenen brutal wirkenden Polizeieinsatzes, allerdings auf unsicherem Grund. Hierbei ist weniger die Frage relevant, ob die vorgebrachten Kritikpunkte an der Regierungspolitik sachlich berechtigt waren oder nicht. In Bezug auf die Frage, welcher Bedeutungshorizont mittels des Mediums ‹Video› re-produziert worden war, ist weitaus interessanter, dass die Darstellungsweise einer ausgeprägten Eigenlogik gehorchte, die sich Aussenstehenden und Nichtbeteiligten kaum erschlossen haben dürfte. Solidarisierung mit den Anliegen der Demonstrierenden war im Falle von *Sommersmog* (1992) für aussenstehende Personen allenfalls assoziativ und auf empathischer Ebene möglich, beispielsweise aufgrund ähnlicher Erfahrungen mit Polizeigewalt gegen Demonstrierende; zu einem argumentativen Nachvollzug der Kritik an den Stadtoberen aber bietet das Video nicht Hand. Fehlt dem Rezipienten/der Rezipientin ein geteilter Erfahrungshintergrund, wirkt das inhaltliche Sammelsurium und der permanente Rekurs auf die Polizei zusammenhangslos, ja gesucht. Das Video adressierte so primär Personen, die direkt an der Ozon-Demo beteiligt gewesen waren, sowie ein autonomistisch-anarchistisches Publikum (durchaus auch in anderen Städten), bei dem das Motiv der ‹Polizeigewalt› als universelles Evidenzmittel soweit etabliert gewesen sein dürfte, dass die dargebotenen Informationen als hinreichend und nachvollziehbar gegolten haben müssen. Insofern ist davon auszugehen, dass die Darstellungsweise des Videos

¹⁰²¹ *Sommersmog* (1992), ab PTC 00:03:00.

ausgesprochen Szene-spezifisch war und damit keine breitere Öffentlichkeit erreicht und überzeugt werden sollte.

Dass es zuweilen wenig braucht, um in gefestigten Weltbildern übersichtliche Verhältnisse zu schaffen, zeigt nicht nur *Sommersmog* (1992), sondern auch ein Blick in die *NZZ* am Tag nach der Ozon-Demo.¹⁰²² Dort wurde konstatiert, dass «jeder Demonstrant» gewusst habe, dass er sich mit einer Teilnahme strafbar mache, schliesslich war die Sperrung des Bellevues «illegal» erfolgt und «anonym» mit Plakaten dazu aufgerufen worden, mit «gefälschte[r] Unterschrift» des Zürcher Stadtrates. Für die Zeitung war – wieder einmal und immer noch – die formale Illegalität einer Aktion ausreichend, um ein gewaltsames Vorgehen der Polizei zu rechtfertigen. Doch ging sie darüber noch hinaus. Der «massive Polizeieinsatz» habe zwar auch zahlreiche Passanten/-innen, Touristen/-innen und Gaffer/-innen tangiert, doch deren Beschwerden schätzt die Zeitung u. a. deswegen als «unverständlich» ein, weil jene Personen selbst bei den «Polizeibeschimpfungen» teils «wacker» mitgemacht hätten. Den kritischen Blick auf polizeiliche Massnahmen überliess die *NZZ* hier Passanten/-innen, denen ihre Anwesenheit vor Ort am Ende noch zum Vorwurf gemacht wurde. Dieser einseitig-unkritisch daherkommende Journalismus erinnert stark an die Gräben und Argumentationsmuster, wie sie im Kontext der örtlichen AJZ-Bewegung mehr als zehn Jahre zuvor bereits anzutreffen gewesen waren. Verfahren repräsentationaler Vereinfachung prägten also beide Seiten. Während für die einen die «rosarot-hellgrüne» Stadtregierung und die Polizei einen spiegelbildlichen Block bildeten und gemeinsam eine Unrechtsherrschaft repräsentierten¹⁰²³, galten auf der anderen Seite Demonstranten/-innen genauso wie Passanten/-innen, die es wagten, Kritik am Polizeieinsatz zu üben, gleichermassen als ärgerliche Phänomene der Insubordination, denen mit Gewalt beizukommen als legitim erachtet wurde.

Die Aufmerksamkeitsverengung auf die Bereitschaftspolizei in *Sommersmog* (1992) mündet nicht nur in einem beschränkten Evidenzpotential für Aussenstehende, sondern vor allem an einer Stelle auch in einem Darstellungsverfahren, dessen argumentative Grundstruktur aufzeigt, dass der emanzipatorische Anspruch des Alternativmilieus zumindest in militanten Kreisen ein selektiver war und in diesem spezifischen Falle von einem

¹⁰²² tom.: «Stundenlange Krawalle unter Ozon-Vorwand», in: *NZZ* vom 15.06.1992, S. 25.

¹⁰²³ Auch das historische Schlagwort eines sozialdemokratischen «Verrates» wird bemüht, wie Eingangs dieser Untersuchung erwähnt, siehe oben S. 59.

sexistischen Diskurs überlagert wurde. Diese (wohl unfreiwillige) Demontage eines links-alternativen Diskurses der Geschlechteremanzipation ist dort beobachtbar, wo das Voice-over Ausdeutungen von Bildmaterial liefert, das zeigt, wie eine Polizistin einen Kollegen mit Tränengasmunition versorgt:

«Die Frauen innerhalb des Polizeikorps schienen vor allem darum bemüht, dafür zu sorgen, dass ihre männlichen Kollegen keine Ladehemmungen hatten. Die Potenzmaschine ›Polizeimann‹ muss allzeit bereit sein für den nächsten Schuss. Auf gar keinen Fall darf er mal nicht mehr können.»¹⁰²⁴

Die Reduzierung der Polizistin auf eine sexuelle Funktion ist Teil eines insgesamt beliebig wirkenden medialen Ensembles, dessen einzelnen Elemente nur gemeinsam haben, dass sie argumentativ die Polizei anvisieren, meist ad personam. So auch dort, wo zivile Polizeibeamte als «das Idioten-Kabinett» bezeichnet werden.¹⁰²⁵ Doch nicht nur Bild und Sprache werden vom Motiv der Bereitschaftspolizei und Angriffen auf sie dominiert, auch auf musikalischer Ebene wird scharf geschossen, denn das Video wurde unterlegt mit dem Stück «Fuck tha police» [sic] der US-Hiphop-Gruppe N.W.A.¹⁰²⁶ Waren frühere Videos meist von Musik aus den Stilrichtungen Rock und Punk, teils auch jazzig-experimenteller Art, unterlegt, enthalten die Wohlgroth-Videos auch US-amerikanischen Hiphop.¹⁰²⁷ In diesem Musikstil wurden in den Jahren vor und nach 1990 u. a. Rassendiskriminierung und Polizeigewalt regelmässig thematisiert, unabhängig davon, ob sich die Gruppen als dezidiert politisch verstanden (bspw. Public Enemy), oder eher das Dasein als «Gangster» stilisierten (bspw. N.W.A.). Dergestalt instituierte *Sommersmog* (1992) die Polizei aus heterogenen Versatzstücken auf musikalischer, sprachlicher und visueller Ebene als absolute Metapher für «das System» und machte sie zum Ausgangs- und Endpunkt seiner Bedeutungsgenerierung.¹⁰²⁸

¹⁰²⁴ *Sommersmog* (1992), ab PTC 00:04:25. Die hier zu sehende Frau ist eine der wenigen Polizistinnen, die im gesamten Quellenkorpus zu sehen sind. Nur in einem einzigen weiteren Video ist noch eine zu sehen: *Tsueri 1992* (1992), TCR 00:12:06:00. Obschon von weitem gefilmt, ist erkennbar, dass die Person lange, zusammengebundene Haare trägt, was bei einem Mann im uniformierten Dienst kaum möglich gewesen wäre. Der Polizeidienst wurde für Frauen in den 1980er und 1990er Jahren in den meisten Kantonen nach und nach geöffnet. Ausgerechnet ein hochsymbolischer zeitgenössischer Schritt zur Gleichstellung der Geschlechter in einer Männerdomäne wurde also in der oben beschriebenen Videosequenz mit sexistischer Polemik bedacht.

¹⁰²⁵ *Sommersmog* (1992), ab PTC 00:04:44.

¹⁰²⁶ Vom Album: *Straight outta Compton*, 1988.

¹⁰²⁷ Das erste Video im Quellenkorpus, das Hiphop-Musik enthält, dürfte *1 Lovesong* (1984) vom Videoladen Zürich sein. Siehe: Ebd., ab TCR 00:07:01.

¹⁰²⁸ Die Fixierung auf uniformierte Polizeibeamte – einer negativen Fetischisierung gleichkommend – trieb in der autonomistisch-anarchistischen Videoszene zuweilen eigenwillige Blüten. Einiges Aufsehen

Uniformierte Beamte waren anlässlich von Kundgeboten oder Hausbesetzungen eine häufig anzutreffende, physische Konkretion hegemonialen Widerstandes gegen die politischen Praktiken des Alternativmilieus. Einzelne Bereitschaftspolizisten/-innen, mehr noch aber die anonymen Kordons in «Reizwäsche» (siehe S. 228) stellten eine starke visuelle und physische Präsenz auf Strassen und Plätzen dar. Sie waren eine entsprechend naheliegende videographisch-filmische Chiffre für staatliches Agieren und Reagieren auf die eigenen informellen politischen Praktiken. Die Metapher der «Reizwäsche» für die Kampf- und Schutzausrüstung der Polizei kann auf zwei Bedeutungsrichtungen hin interpretiert werden, die beide aufschlussreich sind. Zum einen ent-identifiziert diese Metaphorik die weitgehend (in Zürich bis in die zweite Hälfte der 1980er Jahre) männlichen Beamten, indem das militärisch geformte Selbst- und Erscheinungsbild des Polizeikorps mit stereotyp-sexualisierter Frauenunterwäsche konnotiert wurde.¹⁰²⁹ Andererseits funktioniert sie auch als ironische Reflexion darüber, dass die Beamten in Vollmontur für viele ihrer Gegner/-innen als Schlüsselreiz wirkten, Auslöser beispielsweise für Aggressions- oder Angstgefühle. Beide Gefühlslagen sind ganz zentral für die Protagonisten/-innen von *Gwalt* (1981). Beteiligt an dieser Videoproduktion war unter anderem Christian Schmid, einst Teilnehmer am universitären Community Medien-Kurs – das regierungsrätliche Video-Verbot (siehe oben Kap. 9.2) stellte offensichtlich keine Hemmnis dar, ausserhalb der Zürcher Universität weiterhin Videoarbeit zu leisten. Das Video wurde hergestellt für

erregte der für die Solothurner Filmtage 1994 eingereichte und letztlich gerichtlich verbotene Videokurzfilm *Blutgeil* (CH 1993, 24 Min., Farbe, Produktion: Lö Lee), eine Fiktion über ein «wildes und blutiges Gemetzel zwischen dümmlich-brutalen Polizisten» auf der einen und «verwahrlosten, primitiven Fixern und Chaoten» auf der anderen Seite, siehe Bernath, François A.: «Film als Strafsache – Die strafrechtlichen Entwicklungen der letzten zehn Jahre bei Film und Video», in: *Zoom/ K&M – Kommunikation und Medien: Gewalt und Gewalt*, 5/6 (März 1995), S. 62–65, zitierte Stelle S. 64 f.

¹⁰²⁹ Es ist im Grunde von Sicherheits- und Bereitschaftspolizisten allein in der männlichen Form zu sprechen, da Frauen in der Schweiz der Achtzigerjahre noch kaum Zugang zum regulären Ordnungs- und Sicherheitsdienst hatten. Die Polizei war symbolisch männlich und militärisch besetzt. Basel gehörte mit zu den fortschrittlicheren Kantonen in dieser Frage. Dort wurde die «Erschliessung des Polizeiberufes auch für Frauen» 1978 erstmals «erwogen», 1980 erfolgte versuchsweise eine erste Rekrutierungsrunde mit Diensteseinsatz ab 1981, siehe: Polizeibeamten-Verband Basel-Stadt (1980), *Die Basler Polizei 1905–1980*, S. 238 und S. 241. Im Kanton Zürich – für die Stadt lagen mir keine gesicherten Informationen vor – erfolgte die Gleichstellung von Frauen und Männern im Polizeidienst erst 1995. Bis dahin waren Frauen seit den Sechzigerjahren vor allem in geschlechterstereotypen Aufgabengebieten eingesetzt worden wie im Bereich Jugend- und Sexualdelikte, vgl. Suter, Meinrad: *Kantonspolizei Zürich – 1804–2004*, hg. v. Kantonspolizei Zürich/ Staatsarchiv Zürich, Zürich: Sihldruck [Vertrieb] 2004, S. 281 (Photographie) und S. 320. In Genf wurden Frauen um 1988 zur Gendarmerie zugelassen, siehe URL: <http://www.geneve.ch/police/nos-services/historique/> [15.03.2012]. Eine Frauen- und Geschlechtergeschichte der schweizerischen Polizeikörpers steht weitgehend aus.

das vom Verein ProAJZ durchgeführte «Zürcher Tribunal» gegen die Zürcher Polizei.¹⁰³⁰ Zwei Veranstaltungen, die erste zu «Polizeigewalt», die zweite zu «Repression», fanden in der Roten Fabrik am 12. und 14. Februar 1981 statt. Das Tribunal wurde organisiert unter dem Eindruck heftiger Zusammenstösse anlässlich einer Kundgebung am 24. Dezember 1980 sowie einer anrollenden Prozesslawine gegen «Bewegte». Mehrere Tausend Personen nahmen am Tribunal teil.¹⁰³¹ *Gwalt* (1981) wurde am ersten Veranstaltungstag gezeigt, um die teils schweren Körperverletzungen sowie die Vorwürfe von Augenzeugen/-innen und Geschädigten an die Adresse der Polizei zu dokumentieren.¹⁰³² Angesichts des Verwendungszweckes des Videos ist nicht weiter erstaunlich, dass darin Hinweise auf Gewaltakte von Seiten Bewegter gänzlich fehlen. Dass jedoch ganz allgemein das eigene Gewaltpotential in den Videoquellen nur äusserst zurückhaltend behandelt wurde, ist hingegen durchaus bemerkenswert. Wenn von der «eigenen Seite» ausgehende Gewalt-handlungen zum Thema wurden, dann gleichsam nur im Flüsterton (siehe oben S. 355 (FN)). Über den gesamten Quellenbestand hinweg besehen, wird die Gewaltfrage in erster Linie in Form physischer Polizeigewalt verhandelt. Dabei hingen Macht und Ohnmacht «der Strasse» sehr zentral mit der Frage nach Legitimität und Zweckmässigkeit physischer Gewaltausübung zusammen. Was war ihr Nutzen und Schaden für die eigenen Anliegen? Mussten gewaltbereite Minderheiten toleriert werden? War Gewalt der einzig gangbare Weg, um überhaupt erst einmal angehört zu werden? Oder waren Verhandlungen und Konzessionen eine Option? Immerhin waren, nebst der schieren Massen-Mobilisation für Grosskundgebungen, Ausschreitungen wohl die wohl zuverlässigste Methode, massen-mediale Aufmerksamkeit zu generieren und einen gewissen Handlungsdruck in Politik und Verwaltung aufzubauen. Doch konnte Gewaltbereitschaft aus den eigenen Reihen

¹⁰³⁰ Der zivilgesellschaftliche «Schauprozess» als Selbstermächtigungsperformanz war ein gängiges Format in gegenkulturellen Kontexten. Besondere Bekanntheit erlangten die sogenannten Russell-Tribunale, siehe dazu knapp: Wells, Tom: *The war within – America's battle over Vietnam*, Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press 1994, S. 141–143. Zum 3. Internationalen Russell-Tribunal zur Situation der Menschenrechte in der BRD ab Ende März 1978 siehe ausführlich: März (2012), *Linker Protest*, S. 245–317. Das Tribunal-Format wurde in Zürich 1984 wieder aufgegriffen, als im «Stauffacher Tribunal» die Immobilienspekulation zum Gegenstand eines theatralen Gerichtsschauspiels wurde; es ist in Auszügen im Video *Stauffacher Tribunal* (1988) zu sehen.

¹⁰³¹ Siehe dazu: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 86.

¹⁰³² Aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes muss auf die Nennung von Details verzichtet werden. Das Thema Polizeigewalt wurde auch in anderen Foren verhandelt, etwa in der Zeitschrift *tell – Magazin ohne Grenzen* (SozArch D 4358), in der ein am Auge schwer verletzter Lehrer die ihm widerfahrene Polizeigewalt und seine Bemühungen um deren Öffentlichmachung schildert, vgl. N.N.: «Es törf nöd wahr si!», in: *tell* 31 vom 16.01.1981, S. 13 f. sowie N.N.: «Gang doch uf Moskau», in: *tell* 32 vom 21.01.1981, S. 14 f.

eben auch Anlass für Zwist, für Abrücken sympathisierender Kreise und für erhöhte Repression durch Polizei und Justiz sein. Sie war also zweiseitig. Es hätte entsprechend durchaus Anlass gegeben, sich videographisch mit der Gewaltfrage auseinanderzusetzen, Meinungen einzuholen, Optionen zu debattieren, Ereignisse aufzuarbeiten. Derlei Anstrengungen fehlen jedoch weitgehend. Gewaltdebatten wurden, wenn sie denn stattfanden, in anderen Foren geführt, beispielsweise an Voll- oder Hausversammlungen oder auch in Zeitschriften. Das hat durchaus eine Logik, denn das videographische Thematisieren von Gewalt, die von den eigenen Reihen ausging, barg auf visueller Ebene die Gefahr, Straftaten zu zeigen und somit der Justiz in die Hände zu spielen. Auf diskursiver Ebene bestand die Gefahr, innere Gräben aufzureissen und zu vergrößern. Auch wenn Selbstreflexivität und Debattenkultur wichtige positive Elemente linksalternativer Subjektivierung waren, dürfte deshalb, so meine Hypothese, die äusserst kontroverse Frage der Legitimität von Gewalt als Mittel zum Zweck nicht kompatibel gewesen sein mit der agitatorisch-mobilisierenden Ausrichtung der meisten Videos, deren Narrationsmuster eher den inneren Zusammenhalt angesichts äusserer Bedrängung beschworen denn grundlegende strategische Differenzen hervorhoben.

Die Evidenzproduktion der Videos vor allem der 1990er Jahre ist dahingehend eindeutig: Der Ursprung jeglicher Gewalt war letztlich bei der Polizei zu suchen, die zugleich die herrschenden Machtverhältnisse universell repräsentierte. Durch das Hervorheben und Stilisieren polizeilicher Gewalthandlungen wurde die Legitimität dieses Machtverhältnisses in Frage gestellt. Dies wiederum leistete legitimatorischen Diskursen der Notwehr und Selbstverteidigung Sukkurs, sei es konkret gegen Polizeigewalt, sei es eher abstrakt gegen eine illegitime, nicht-erkennungswürdige Herrschaft. Die Polizei wurde so zweifelsohne auch zum Ziel physischer Gewalt; dies bleibt jedoch im gesamten Untersuchungszeitraum videographisch weitgehend unsichtbar. Die Polizei fungierte in der Gewaltdebatte nicht nur als ikonisches Feindbild, sondern als buchstäbliche Ver-Äusserung des 'Bösen', das die reaktive Etablierung einer eigenen moralischen Ordnung erlaubte, auf der ein (sehr weit auffassbares) 'gutes' Recht zur Selbstverteidigung gegen Polizeigewalt fusste.¹⁰³³ Entsprechende Handlungen wurden jedoch in Videos nicht in

¹⁰³³ Sicherlich existierten vergleichbare Muster einer gleichzeitigen Frontbildung nach aussen und Entkulpabilisierung nach innen auch auf Seite der Gegner/-innen sozialer Bewegungen, des Alternativmilieus oder der autonomistischen Szene. Dies konnte in diesem Kapitel jedoch nur andeutungsweise

Szene gesetzt. Zum einen stellte die Frage nach der Legitimität physischer Gewaltanwendung, sei es nur gegen Dinge oder auch gegen Personen, im Innern eine schismatische Gefahr dar. Zum anderen konnten Videoaufnahmen (und Photographien) der juristischen Strafverfolgung anhand von Bildbeweisen dienen, wenn sie in die falschen Hände gerieten. Diese beiden Klippen versuchten die Videoaktivisten durchwegs möglichst zu umschiffen. Hierbei schufen sie über die Jahre ein ebenso scharfes wie oftmals bedenkliches Bild polizeilichen Vorgehens gegen linksalternative Praktiken von Protest und Politik. Auf die Kehrseite der Medaille, die verbreitete Gewaltkultur im eigenen Lager, wurde, mit wenigen Ausnahmen (siehe Kap. 13.2), jedoch kaum je Licht geworfen.

16 Strassenumfragen: Positionsbezüge zum Alteritären

16.1 Der sprechende Mensch in elektronischen (Massen-)Medien

Im vorangegangenen Kapitel stand das erweiterte Umfeld, welches videographisch eine Sphäre des ‹feindlichen Aussens› konstituierte, im Zentrum der Untersuchung. Nun folgt eine topographische, diskursive und ikonische Annäherung an jene Objekte, welche die umstrittenen, erkämpften und zu verteidigenden Orte waren, denen die Videos gewidmet waren. In den Blick genommen werden Interviews und Umfragen mit Passanten/-innen, durchgeführt in aller Regel im direkten Umfeld der Streitobjekte selbst, also auf Strassen oder Plätzen in der Nähe von Wohnhäusern, Quartiertreffpunkten sowie Kultur- und Jugendzentren. Hierbei wurden kontingente Meinungen und Haltungen aufgezeichnet von Personen, die nicht dem engsten Umfeld der Videomacher/-innen und Aktivisten/-innen angehörten, sondern sehr unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen zugehörig waren. Insofern handelte es sich um Positionsbezüge von Aussenstehenden zu Erscheinungs- und Handlungsweisen des Alternativmilieus. Diese Positionsbezüge erfolgten zum einen durch ein Reden über das Milieu und mit ihm zusammenhängende Problem- oder Konfliktlagen, zum anderen aber auch mittels nonverbaler Zeichen, vor allem gestischem Zeigen und Mimik. In diesem Reden und Zeigen können unterschiedliche, graduelle Varianten von Distanz und Nähe, Sympathie und Antipathie mit den fraglichen Objekten und Personen ausgemacht werden. Häufig kennzeichneten die Diskurse etwas, das als sozial, kulturell und politisch anders galt, als etwas Fremdes gar. Doch finden sich auch

thematisiert werden (mit dem oben gegebenen Beispiel der Basler Polizeichronik) und wäre Gegenstand einer anderen Untersuchung, auch anhand anderer Quellen.

Sprechakte der Solidarisierung, die, wenn nicht auf eine persönliche, so doch auf eine ideelle Nähe zwischen Befragten und Fragenden schliessen lässt.

Bevor dies anhand der Quellen näher dargelegt wird, soll jedoch ein kurzer historischer Exkurs unternommen werden in die Geschichte einer kaum erforschten, aber zentralen Figur in den elektronischen Massenmedien: der «sprechende Mensch». Angezeigt ist dieser Exkurs angesichts der ausgeprägten Abgrenzungsgesten gegenüber den etablierten Massenmedien, insbesondere dem Fernsehen, die sowohl auf der Ebene theoretischer Gegenöffentlichkeitskonzepte als auch auf der praktischen Ebene linksalternativer Interventionsvideographie gepflegt wurden. Die Entwicklung eines öffentlichen Sprechens mit den und durch die elektronischen Medien skizzierend, soll die gesellschaftspolitische Bedeutung hervorgehoben werden, die der kontingenten öffentlicher Worterteilungen zukam (und nach wie vor zukommt). Hierfür wird die Entwicklung medialer Praktiken des Gesprächs in Radio, Fernsehen sowie im Dokumentarfilm kurz dargelegt, um den historischen Hintergrund auszuleuchten, vor dem die Figur des sprechenden Menschen ihre prominente, aber auch alles andere denn exklusive Rolle in der audiovisuellen Gegenöffentlichkeitsarbeit erhalten hat.

Der massenmedial sprechende Mensch ist, zumindest potentiell, fast jede und jeder Beliebige. Basale Voraussetzung ist der mündliche Spracherwerb, nicht aber die Alphabetisierung, was die Zugangsschwelle niedriger ansetzt als Lesen und Schreiben. Damit ist nicht gesagt, dass ein allgemeiner Zugang tatsächlich immer gegeben war (und ist). Aufzeichnungs- und Distributionstechniken massenmedialer Rundfunktechniken (Radio, später Fernsehen) waren vielmehr stets einem restringierenden Verfügbarkeitsregime unterworfen. Bereits die Zeitgenossen des frühen Radiorundfunks hatten dessen grundsätzlich niederschwellige technische Zugänglichkeit erkannt – und somit sein Potential zur Demokratisierung und/oder Pluralisierung massenmedialer Informationsproduktion und -distribution. Während die einen deshalb den Zugang zu beschränken suchten (Regierungen, Postbehörden, Militär), bemühten sich andere (wie die organisierte Arbeiterbewegung) um eine grössere Vielstimmigkeit oder forderten gar, wie Bertolt Brecht, das Ausschöpfen des im Radio technisch angelegten Potentials zur Dialogizität – heute Mainstream digitaler Kommunikationsmittel und hybrider Medialität, war 1932 der

Gedanke, jeder und jede könne auch ‹Sender› sein, revolutionär.¹⁰³⁴ Die 1920er Jahre gelten als technisch-institutionelle Gründerzeit des Radios als Massenmedium; trotz aller Startschwierigkeiten trifft dies auch für die Schweiz zu.¹⁰³⁵ Ab den Dreissigerjahren setzte die Blütezeit des Radios als elektronisches Leitmedium ein. Sie dauerte an bis zu seiner Ablösung durch das Fernsehen als neuer ‹Hegemon› im Wohnzimmer» in den 1960er Jahren.¹⁰³⁶ Dem gesprochenen Wort kam sowohl am Radio als auch im Fernsehen von Anfang an eine gewichtige Rolle zu. Die elektronischen Medien sind mit dem gesprochenen Wort eng verknüpft, sei es in vortragender Form, sei es als Studiodialoge. Die Wahl verbaler Vermittlungsformen war stets auch eine Frage der Welt- und Menschenanschauung sowie mit den jeweiligen Auffassungen und Gewichtungen verbunden, was die erzieherischen, informationellen und unterhaltenden Aufgaben der (Massen-)Medien anbelangt. Insgesamt wenig erforscht, liegt von Harald Keller eine historische Darstellung der Gesprächssendungen im westdeutschen Fernsehen vor, die, in Ermangelung einer vergleichbaren Studie für die Schweiz, hier beigezogen wird.¹⁰³⁷ Sie kontextualisiert die Entwicklung entsprechender Sendeformate international, indem etwa der Transfer öffentlicher Redekulturen des 19. Jahrhunderts in den USA (‹town hall meetings›) in Sendeformate des frühen nordamerikanischen Radios nachgezeichnet und der Einfluss angelsächsischer Programmkonzepte wiederum auf den deutschen Rundfunk vor allem der westdeutschen Nachkriegszeit beschrieben wird.

¹⁰³⁴ Brecht, Bertolt: ‹Der Rundfunk als Kommunikationsapparat›, in: Ders.: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Bd. 18, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990, S. 127–134 [Erstveröffentlichung: 1932]. Zur Arbeiterbewegung: Merkel, Felicitas: *Rundfunk und Gewerkschaften in der Weimarer Republik und in der frühen Nachkriegszeit*, Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1996. Die Reglementierung des (aus der drahtlosen Telegraphie sich entwickelnden und zunächst eher anarchischen) Rundfunkbetriebes in der Kaiserzeit und jungen Weimarer Republik stellt in aller Kürze dar: Gilfillan, Daniel: *Pieces of sound – German experimental radio*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2009, S. 28–44.

¹⁰³⁵ Siehe die zwei Beiträge von Schade, Edzard: ‹Wenig Radiotechnischer Pioniergeist vor 1922›, in: Drack (2000), *Radio und Fernsehen in der Schweiz*, S. 15–25 und ‹Das Scheitern des Lokalrundfunks 1923–1931›, ebd. S. 25–51.

¹⁰³⁶ Zitat: Doering-Manteuffel, Anselm/ Raphael, Lutz: *Nach dem Boom – Perspektiven der Zeitgeschichte seit 1970*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010, S. 64. Die Entwicklung hin zum elektronischen Leitmedium dürfte in der Schweiz vergleichbar mit jener in der BRD gewesen sein, allenfalls mit wenigen Jahren ‹Verspätung› gegenüber dem nördlichen Nachbarland, da die SRG den definitiven TV-Sendebetrieb erst 1958 aufnahm.

¹⁰³⁷ Keller, Harald: *Die Geschichte der Talkshow in Deutschland*, Frankfurt a.M.: Fischer 2009. Die Monographie hat ihren Schwerpunkt ganz klar auf Westdeutschland, enthält jedoch ein kurzes Kapitel über Gesprächssendungen und Talkrunden im DFF (DDR).

16.1.1 Gesprächssendungen im Westdeutschen Fernsehen

Sowohl in der Erprobungsphase (1930er) wie auch im Rahmen der Re-Etablierung des Fernsehens nach dem Zweiten Weltkrieg (der Sendebetrieb wurde in der BRD ab Ende 1952 aufgenommen), bestanden enge personelle und konzeptuelle Verknüpfungen mit dem Radio. Zudem waren die finanziellen Mittel für Inhalte und Formate anfangs begrenzt, diese flossen zu grossen Teilen in den erforderlichen infrastrukturellen Aufbau. Beides sind Gründe, weshalb gesprächsbasierte Sendeformate seit seiner Einführung für das Fernsehen charakteristisch waren und es auch heute noch sind. Radiomacher/-innen transferierten und transformierten dialogische Formate für das neue Medium.¹⁰³⁸ Noch 1995 zog der Volkskundler und Dokumentarfilmer Hans-Ulrich Schlumpf, mit der auktorial erzählenden Wochenschau gross geworden, den Vergleich, dass ihm viele Sendungen des Fernsehens als «illustrierter Hörfunk» erschienen.¹⁰³⁹ Gesprächssendungen waren mit relativ wenig technischem und personellem Aufwand zu realisieren. Zudem kamen sie dem Credo der ersten Nachkriegs-Fernsehjahre entgegen, das Medium habe die «Vermittlung des Miterlebens, das Dabeisein» zur Hauptaufgabe.¹⁰⁴⁰ In der Anfangszeit des westdeutschen Fernsehens bestanden bis zu 60 Prozent der Sendezeit aus diversen Live-Formaten, darunter zahlreiche Diskussions- und Interviewsendungen.¹⁰⁴¹

16.1.2 Foren der Diskussion und partizipative Sendegefässe

Bemerkenswert in Bezug auf die Thematik dieser Untersuchung sind vor allem zwei Punkte, die Keller anführt: Dies ist zum einen der Umstand, dass in den Nachkriegsjahren der jungen Bundesrepublik politische Rundfunkgespräche – insbesondere Streitgespräche – als Ausdruck und Instrumente des Demokratisierungsprozesses galten.¹⁰⁴² Vorbilder

¹⁰³⁸ Im Hörfunk galten Inhalte schon in den 1920er Jahren als besser vermittelbar, wenn sie nicht als monologischer Vortrag, sondern in dialogischer Form dargereicht wurden. Nicht zuletzt spielte die Suche nach einem Ausgleich zwischen Belehrung und Unterhaltung eine wichtige Rolle, um das Radio als wirksames Instrument der Volksbelehrung und -erziehung zu etablieren; von dialogischer Vermittlung versprach man sich eine erhöhte emotionale Einbeziehung der Zuhörer/-innen, vgl. Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 60–63.

¹⁰³⁹ Schlumpf, Hans-Ulrich: «Von sprechenden Menschen und Talking Heads – Der Text im Filmtext», in: Ballhaus, Edmund/ Engelbrecht, Beate (Hg.): *Der ethnographische Film – Eine Einführung in Methode und Praxis*, Berlin: Dietrich Riemeier 1995, S. 105–119, hier S. 109.

¹⁰⁴⁰ So der zur Erarbeitung der «Tagesschau» verantwortliche Redakteur Martin Svoboda 1953, zitiert nach Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 94. Zum «Live-Aspekt» und der «Authentizität» des Fernsehens siehe auch: Baier, Konrad F.: *In der Ferne sieht man die Demokraten – Das Fernsehen in der Ära Adenauers und die Entwicklung der politischen Kultur*, Saarbrücken: VDM 2007, S. 122–138.

¹⁰⁴¹ Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 160.

¹⁰⁴² Siehe dazu: Huber, Florian: *Re-education durch Rundfunk – Die Umerziehungspolitik der britischen Besatzungsmacht in Deutschland am Beispiel des NWDR 1945–1948*, Hamburg: Hans-Bredow-Institut 2006, v. a. das Kapitel zu den «[Sende-]Genres und Gattungen» S. 90–98, zur Diskussionssendung als

waren insbesondere die BBC sowie das US-amerikanische Fernsehen. Der Hörfunkkorrespondent des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR) und spätere Fernsehmann Peter von Zahn attestierte den politischen Diskussionen im US-amerikanischen Fernsehen begeistert:

«[Es] hat ganz bestimmt seit den Tagen der athenischen Demokratie niemals eine so intime Bekanntschaft eines Volkes mit seinen politischen Führern gegeben wie heute in der Neuen Welt.»¹⁰⁴³

Die deutsche Radio- und Fernsehkritikerin der ersten Stunde, Andrea Brunnen-Wagenführ, erinnerte daran, «dass öffentliche Streitgespräche für uns Jüngere etwas völlig Neues waren, ein Geschenk der Demokratie».¹⁰⁴⁴

Zwar kam vornehmlich Prominenz aus Kultur, Politik und Religion in jenen frühen Fernsehgesprächssendungen zu Wort, doch wurden – und dies ist der zweite hier besonders interessierende Punkt – bereits früh unterschiedliche Wege der Partizipation erprobt. Dies erfolgte zu Beginn bevorzugt in Form telefonischer Beteiligung des Publikums, etwa in der NWDR-*Meckerecke*, einer Radiosendung, die am 14. November 1952 versuchsweise auch am Fernsehen ausgestrahlt wurde, oder in der NWDR-*Jugendstunde* vom 29. August 1952.¹⁰⁴⁵ Gerade Jugendsendungen wurden von Programmverantwortlichen als Spielräume verstanden und für Experimente genutzt. Dabei konstatierten die Zeitgenossen/-innen aber auch, dass die Partizipation von Bürgern/-innen an diesen neuen Formen medialer Öffentlichkeit ambivalent war, mit der Kehrseite einer unverhohlenen «Lust am indiskreten Blick».¹⁰⁴⁶ In der Adenauer-Ära waren medienöffentliche Gespräche und Bürger-Beteiligung am TV jedoch noch ausgeprägt kanalisiert, so Keller. Die Gespräche seien stärker einem unterhaltend-erzieherischen Anspruch verpflichtet gewesen als journalistischer Kritik. Ansätze des frühen Rundfunks der Weimarer Republik aufgreifend und angeleitet von der Rahmgebung der westalliierten Re-education, herrschte bei vielen

«neuer Form»: S. 94 f. Auch Huber konstatiert, dass zur Zeit der britischen Besatzung des NWDR-Sendegebietes über 50 Prozent Sendeanteile auf das gesprochene Wort entfielen (ebd., S. 90). Ausserdem: Verheyen, Nina: *Diskussionslust – Eine Kulturgeschichte des ‚besseren Arguments‘ in Westdeutschland*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010, S. 59–119, hier v. a. ab S. 98.

¹⁰⁴³ Peter von Zahn 1952, zitiert nach Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 107 f.

¹⁰⁴⁴ Brunnen-Wagenführ, Andrea: «Von Anfang an dabei», in: Voss, Peter (Hg.): *ARD 2000 – 50 Jahre ARD*, Nomos: Baden-Baden 2000, S. 81–89, hier S. 83 f., zitiert gemäss: Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 77.

¹⁰⁴⁵ Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 85.

¹⁰⁴⁶ Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 128–131.

Programmverantwortlichen auch ein Selbstbild vor, das die Funktion des Rundfunkwesens näher bei einer Art Volkshochschule verortete und weniger als vierte Gewalt im Staate auffasste. In den Sechzigerjahren aber wurden Formate entwickelt, die sich auszeichneten durch schärfere Rhetorik und grössere journalistische Distanznahme gegenüber Politikern und Politikerinnen.¹⁰⁴⁷ In den Siebzigerjahren nahmen im westdeutschen Fernsehen gemäss Keller Sendungen merklich zu, in denen der Partizipationsgedanke ausgeprägt zum Tragen kam, so dass auch in politischen Diskussionsendungen nicht mehr allein (prominente) Parteipolitiker/-innen zu Wort kamen, sondern auch «Leute von der Strasse».¹⁰⁴⁸ Nicht zuletzt Jugendsendungen mit Partizipationsanteil und mit politischen Inhalten sorgten dabei für den einen oder anderen Skandal, etwa die Reihe *Jour Fix* in den Jahren 1971 und 1972 (ARD), die «in der sich ausweitenden Jugendzentrumsbewegung ein Dauerthema» gefunden hatte.¹⁰⁴⁹

16.1.3 Sprechende Menschen im neuen dokumentarischen Film

Nicht nur das Fernsehen schuf ab den 1950er Jahren eine neuartige mediale Präsenz sprechender Menschen. Auch der dokumentarische Film machte um das Jahr 1960 herum einen entsprechenden Wandel durch, den der Schweizer Volkskundler und Filmer Hans-Ulrich Schlumpf in seinem Aufsatz «Vom sprechenden Menschen» beschreibt: Aufgewachsen sei er mit (Schweizer) Filmwochenschauen, in denen es den sprechenden Menschen kaum gegeben habe, an seiner Stelle stand der Kommentator (als Voice-over).¹⁰⁵⁰ Synchrone Bild- und Tonaufnahmen waren schwer zu realisieren und bildeten einen Aufwand, der allenfalls für bekannte Politiker betrieben worden sei. Dies änderte sich erst mit der Entwicklung mobiler und synchronisierter Aufnahmetechniken mit geblimpten Kameras (schalldichte Gehäuse, die das Kameralaufgeräusch dämpften). Ein ikonischer Film für diese «Befreiung» von den technischen Zwängen, wie Schlumpf es formuliert, war der französische Film *Chronique d'un été* (1961), gedreht im Jahr 1960,

¹⁰⁴⁷ Siehe dazu auch: Baier (2007), *In der Ferne sieht man die Demokraten*, S. 288–321. Hier wäre etwa zu denken an das TV-Magazin *Monitor* (WDR, ab 1965) mit der Rubrik «Kreuzverhör» geladener Prominenter durch Claus Hinrich Casdorff und Rudolf Rohlinger.

¹⁰⁴⁸ Ab 1976 die Sendung *Bürger fragen – Politiker antworten*; bemerkenswerterweise war die Sendung eine Weiterentwicklung von *Journalisten fragen – Politiker antworten*, einem Format, das auf Wunsch der etablierten Parteien (CDU/CSU, SPD, FDP) und der von ihnen regierten Bundesländer eingerichtet worden war und dessen journalistische Unabhängigkeit immer wieder zur Debatte stand, vgl. Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 172–185 und S. 188–192.

¹⁰⁴⁹ Keller (2009), *Die Geschichte der Talkshow*, S. 219.

¹⁰⁵⁰ Schlumpf (1995), «Von sprechenden Menschen und Talking Heads», S. 106.

von Jean Rouch und Edgar Morin. Dass Schlumpf als filmender Volkskundler als Erstes auf die beiden Filmer verweist, ist naheliegend, war Rouch doch Ethnologe, Morin Soziologe. Schlumpf selbst bewegte sich in deren disziplinärer Schnittmenge. Kameras, mit denen Bild und Ton in langen Einstellungen synchron auf Film gebannt werden konnten und die es Filmenden erlaubten, sich genauso gut in Menschenmengen auf der Strasse zu bewegen, wie sich einfach an einen Küchentisch zu setzen, machten gänzlich neue dokumentarische Filmtypen möglich (siehe oben Kap. 6.3.3). Wichtig ist hier festzuhalten, dass gerade sozialwissenschaftlich interessierte genauso wie politisch engagierte Filmer/-innen die Möglichkeit sahen, sich gefilmten Menschen nicht mehr (nur) als Objekte nähern zu können, sondern ihnen mehr Raum zu geben als Subjekte eines Dialogs. Dazu Schlumpf:

«Das Gespräch mit der Kamera mit synchroner Tonaufzeichnung stiftet eine grundlegend neue Beziehung zu den Menschen, welche in einem Dokumentarfilm vorkommen. Sie sind nicht mehr nur Objekt der Filmenden, sondern werden zum Subjekt, wenigstens so lange, als sie in einem Film das Wort haben. Der von einem unsichtbaren Autor produzierte Kommentar über die Leute wird ersetzt durch die Selbstdarstellung der im Film vorkommenden Leute.»¹⁰⁵¹

Das Fernseh-Interview grenzt er im Folgenden vom ethnologischen «Gespräch mit der Kamera» ab, wobei Schlumpf unter Interview das «Katz-und-Maus-Spiel» zwischen Reporter und Politiker versteht und eine Form, die die meisten «Laien» mit dem Fernsehen verbinden würden. Da das Fernsehen häufig «illustrierter Hörfunk» sei, hätten Bilder dort eine sekundäre Funktion, nämlich «die Authentizität des Gesagten zu unterstreichen».¹⁰⁵² Nach einer kontrastierenden Typologisierung von «Interview» und «Gespräch» definiert Schlumpf die beiden Dialogsituationen wie folgt:

«Das Ziel der journalistischen Recherche, in der das Interview das Mittel der Wahl darstellt, ist die Erhärtung eines Sachverhalts, einer These, die Aufdeckung von aktueller, meist politischer Realität. Vom Ethnographen wird ein breiterer Ansatz verlangt. Er will mit seinen Gesprächen mit der Kamera ein Bild der Kultur einer Gruppe, einer Ethnie oder auch eines Individuums zeichnen. Beide – Journalist und Ethnograph – suchen die Wahrheit. Aber die Wahrheit, nach welcher der Ethnograph sucht, ist weniger tagesabhängig, ist universeller. In seinen Gesprächen hat buchstäblich alles Platz, was Menschen betrifft: von der harten Ökonomie bis zu den Träumen, von den sozialen Strukturen bis zur Religion.»¹⁰⁵³

¹⁰⁵¹ Schlumpf (1995), «Von sprechenden Menschen und Talking Heads», S. 108.

¹⁰⁵² Schlumpf (1995), «Von sprechenden Menschen und Talking Heads», S. 109.

¹⁰⁵³ Schlumpf (1995), «Von sprechenden Menschen und Talking Heads», S. 110.

Der «sprechende Mensch im Dokumentarfilm» habe vor allem die Aufgabe des Zeugnisablegens, «über andere Menschen, über Geschehnisse, über Dinge, vor allem aber über sich selbst». ¹⁰⁵⁴ Hierbei sieht Schlumpf den Akt des Bezeugens nicht als Ursprung einer transzendentalen unbedingten Wahrheit, sondern vor allem als Ausdruck subjektiver Souveränität. Denn solange die Zeugen «Herr ihrer eigenen Einstellung sind, ist ihr Zeugnis auch wahrhaftig, selbst wenn sie lügen». ¹⁰⁵⁵ Souverän dazu müssen sich im Gegenzug auch jene verhalten, die ein filmisches Zeugnis rezipieren, das nicht mit einem einordnenden Voice-over versehen ist: Aussage, Gestik, Mimik und Körperhaltung sind dann subjektiv zu bewertende Informationsfaktoren, die bei der Beurteilung darüber einfließen, ob einer im Film sprechenden Person Glauben geschenkt wird oder nicht. Sehr richtig gibt Schlumpf jedoch zu bedenken, dass – auch wenn ein Kommentar aus dem Off «autoritär und schwieriger einzuordnen» sei als ein sichtbares Zeugnisablegen – Zusammenstellungen und Montagen «verschiedenster Zeugnisse» dazu dienen können, einerseits die Subjektivität von Filmautoren/-innen zu verschleiern und andererseits so zu tun, «als ob die in einem Film auftretenden sprechenden Menschen in dem Sinne «objektiv» sind, als ihre Subjektivität jeden Moment offenbart bleibt». ¹⁰⁵⁶ Verborgen bleibe dann jedoch der Umstand, dass bestimmte Sequenzen durch einen «allmächtigen Regisseur» ausgewählt würden.

16.1.4 Information, Macht und Darstellung: Von der Kybernetik zur Medienökologie

Die bei den Filmemachern konzentrierte Entscheidungshoheit über die zu verwendenden Sequenzen und damit ihr Vermögen, unterschiedlichste Objektivitäten herzustellen, diese Problematik beschäftigte auch den politischen Videoaktivismus. Drei teils ineinandergreifende theoretisch-methodische Lösungsansätze können ausgemacht werden, die eine derartige Machtkonzentration abschwächen und die Formierung der Aufmerksamkeitsbereiche transparent(er) machen sollten. An erster Stelle steht das kollektive Arbeiten, also die Verteilung der Entscheidungshoheit im Herstellungsprozess auf mehrere Personen. Zweitens wurde ein erkennbar anwaltschaftlicher, bei persönlicher Betroffenheit

¹⁰⁵⁴ Schlumpf (1995), «Von sprechenden Menschen und Talking Heads», S. 111.

¹⁰⁵⁵ Schlumpf (1995), «Von sprechenden Menschen und Talking Heads», S. 112.

¹⁰⁵⁶ Schlumpf (1995), «Von sprechenden Menschen und Talking Heads», S. 112.

auch ungebrochen subjektiver Blickwinkel angestrebt. Drittens ist die Implementierung reflexiver und rückmeldender Elemente in die Informationsvermittlung zu nennen.

Letzteres verweist auf ein Phänomen, das nicht auf den damaligen Medienaktivismus beschränkt war. Schon mehrfach wurde auf die fachlichen Hintergründe und die konzeptuellen Anleihen von Videofilmmern/-innen hingewiesen, die sie mit wissenschaftlichen Disziplinen wie der Ethnologie und Soziologie verbanden. Asymmetrien zwischen Sozialwissenschaftlern/-innen und ihren Studienobjekten wurden besonders seit den 1960er Jahren als wissenschaftliche, aber auch als weltanschauliche Probleme formuliert. Darauf hat auch die Wissenschaftshistorikerin Anke te Heesen hingewiesen in ihrer Antrittsvorlesung *Naturgeschichte des Interviews* an der Humboldt-Universität zu Berlin.¹⁰⁵⁷ Sie beschrieb darin zwei Phasen, in denen die Humanwissenschaften das Interview als praktische Episteme entwickelten: Die erste sah sie um das Jahr 1900 herum gelagert, die zweite in den 1960er und 1970er Jahren. Ein Beispiel, das te Heesen für die zweite Formierungsphase ins Feld führte, war der Anthropologe Gregory Bateson.¹⁰⁵⁸ Nicht nur haben er und seine erste Ehefrau, die Ethnologin Margaret Mead, in den 1930er Jahren ihre ethnologischen Studien auf Bali intensiv mittels Photographie und Film betrieben und dokumentiert¹⁰⁵⁹, Bateson hat auch in seiner späteren Forschung auf audiovisuelle Techniken als epistemische Mittel zurückgegriffen, etwa in Form gefilmter oder auf Tonband mitgeschnittener psychotherapeutischer Gespräche (1950er/ 1960er Jahre).¹⁰⁶⁰ Seine multidisziplinäre Forschergruppe nahm zudem ihre eigenen Diskussionen auf Tonbänder auf.¹⁰⁶¹

Das systemische Schaffen informationeller Austauschprozesse auf unterschiedlichen Ebenen des Erkenntnisprozesses ist ein illustratives Beispiel für das kybernetische Wissenschaftsparadigma, an dessen Etablierung auch Gregory Bateson namhaft beteiligt

¹⁰⁵⁷ te Heesen, Anke: *Naturgeschichte des Interviews*, Antrittsvorlesung an der Humboldt-Universität zu Berlin, 15.01.2013; der Vortrag skizzierte ihr aktuelles Forschungsvorhaben.

¹⁰⁵⁸ Die Begriffsverwendung von Kultur- bzw. Sozialanthropologie und Ethnologie ist uneinheitlich; ich verwende hier den Begriff Anthropologie analog zu te Heesen, u. a. mit Blick darauf, dass Bateson nicht nur Sozialwissenschaftler war, sondern auch einen naturwissenschaftlichen Fachhintergrund hatte. Anthropologie fungiert häufig als Überbegriff für eine ganze Reihe darin versammelter Disziplinen, darunter die Ethnologie.

¹⁰⁵⁹ Vgl. Jacknis, Ira: «Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their use of photography and film», in: *Cultural Anthropology* 3 (Mai 1988), Nr. 2, S. 160–177.

¹⁰⁶⁰ Vgl. Weinstein, Deborah: *The pathological family – Postwar America and the rise of family therapy*, Ithaca (NY): Cornell University Press 2013, v. a. S. 67 f.

¹⁰⁶¹ Weinstein (2013), *The pathological family*, S. 62.

war und das auf den frühen Videoaktivismus sowie auf Theorien «ökologischer Mediensysteme» einen nicht zu unterschätzenden Einfluss ausübte.¹⁰⁶² Vor allem im Nordamerika der frühen 1970er Jahre standen kybernetische Terminologie sowie die Implementierung von Mehrwegkommunikationskanälen, beispielsweise zwischen Filmenden, Gefilmten und Publikum, bei politisch und technisch progressiven Wissenschaftlern/-innen, Intellektuellen und Künstler/-innen hoch im Kurs. Dieses einem Ideal des ebenso steten wie harmonischen Werdens verbundenen Denken war auf der Suche nach einem informationellen System, das durch unabschliessbare Zyklen des Informationsaustausches und -abgleichs eine enthierarchisierte Balance schaffen sollte als einzig gesunde Basis demokratischer Willensäusserung. Prozesshaftigkeit und Feedback-Kanäle galten sowohl als soziale, psychologische wie auch technische Notwendigkeiten, wie dem Handbuch *Guerilla television* aus dem Jahr 1971 zu entnehmen ist. Die bestehenden, unidirektionalen «information structures» wurden gar als Gefahr für die mentale Gesundheit der Bevölkerung und somit letztlich für die föderalistische und demokratische Grundordnung der USA dargestellt:

«[...] If] our information structures are so designed as to minimize feedback and verify only what is essentially abnormal, the psychological survival of Media-America is threatened [sic]. [...] Moreover, if people are unable to believe that their collective will has a collective effect on the physical environment, they retreat from their feelings of impotency into conspiracy theories of social action. Such a lack of feedback is exactly the opposite of democracy in America as de Tocqueville saw it: decentralized, self-governing units of people who could see that their decisions were being carried out.»¹⁰⁶³

An anderer Stelle wird die damalige Ära der Mondlandungen gedeutet als eigentlicher Tod der «hardware» und als «total shift from a product- to a process-based culture», als Symbol eines anbrechenden Zeitalters, dessen sozioökonomisches Paradigma nicht mehr Maschinen, sondern Information und Informatik seien:

«The moon landing killed technology. Far from being the ultimate technological act, it demonstrated on a rather elegant scale that our hardware can do anything we want once

¹⁰⁶² Zu Batesons Kybernetik als Epistemologie siehe: Bale, Lawrence S.: «Gregory Bateson, cybernetics, and the social/behavioral sciences», in: *Cybernetics & Human Knowing* 3 (1995), Nr. 1, S. 27–45. Zur Medienökologie siehe den einführenden Artikel von: Höltschl, Rainer: «Medienökologie», in: Roesler, Alexander/ Stiegler, Bernd (Hg.): *Grundbegriffe der Medientheorie*, Paderborn: Wilhelm Fink 2005, S. 176–181. Die Ansätze der Sechziger- und Siebzigerjahre weiterentwickelnd: Giesecke, Michael: *Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft – Trendforschungen zur kulturellen Medienökologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.

¹⁰⁶³ Shenberg (1971), *Guerilla television*, S. 12.

we figure out the software. In fact, no major hardware breakthrough was needed to get us to the moon.»¹⁰⁶⁴

Was heute im Zeitalter informationstechnologischer Filterblasen auch in seinen problematischen Dimensionen erkennbar wird, mochte zu Zeiten mono- oder oligopolistischer Radio- und TV-Stationen für jene, die sich in westlichen Industriestaaten in Opposition sahen, geradezu heilsbringend anmuten. Die eigenen Medien waren Schaufenster links-progressiver Authentizität, die sich den eigenen Sichtweisen und Bedürfnissen widmen konnten ohne unerwünschte Interferenzen von aussen, dafür mit geschärfter Aufmerksamkeit für das Prozesshafte sowie für Rückkopplungen innerhalb des Milieus bzw. in Bezug auf milieuspezifische Ansichten und Anliegen.

16.2 Das Darstellungselement «Strassenumfrage»

16.2.1 Gespräche, Interviews und Gruppendiskussionen

Nebst selbstreferenziellen Schlaufen der gegenöffentlichen Videoarbeit, prominent in *Video uf de Gass* (1979) zu sehen (siehe oben, S. 152 ff.), ist es die Figur des sprechenden Menschen, die dem Ideal kommunikativer Feedbacks und frei zirkulierender Information entsprach. Die Figur tritt im Quellenkorpus in vielen Variationen auf. Die hier folgenden Beobachtungen fokussieren primär auf (Strassen-)Umfragen. Der sprechende Mensch hat am Radio genauso wie in Bewegtbildmedien eine unbestreitbare Präsenz, die zugleich in variierendem Ausmass dispers ist. Beispielhaft steht diese mediale Figur für die Meinung(en) einfacher Leute, für den obskuren Mann von der Strasse. So verleiht sie partikulären Haltungen und Ansichten das Grundrauschen der Stimmen Vieler. Je nach inszenatorischer Gewichtung in die eine oder andere weltanschauliche Richtung, kann dieses Grundrauschen den Eindruck befördern, eine Partikularität weise mehr oder weniger breite Diffusionszonen zu anderen Gesellschaftsgruppen auf.

Den weiter oben untersuchten beiden Akteursgruppen der städtischen Amtsträger/-innen sowie der Immobilienbesitzer kommt insgesamt eine marginale Bedeutung zu, was die Zeitanteile ihres Sprechens und Erscheinens in den Videoquellen anbelangt. Eine regelrechte Hauptrolle in den Videos spielen hingegen – nebst Angehörigen des Alternativmilieus – Menschen auf der Strasse sowie Nachbarn, die zu einem Konflikt, einem Anliegen oder einer Aktion im öffentlichen Raum befragt wurden. Die verschiedenen

¹⁰⁶⁴ Shamborg (1971), *Guerilla television*, S. 3.

Gesprächssituationen können typisiert werden, wobei die Unterscheidung primär an der Interaktion zwischen Filmenden und Gefilmten festgemacht wird. Unter einem Gespräch ist hier zunächst dialogisches Sprechen ganz im Allgemeinen gemeint; die Begriffsverwendung erfolgt in einem qualitativ nicht genauer definierten Sinn. Dialoge erfordern, ganz allgemein gesprochen, mindestens zwei Personen, die in einen verbalen und nonverbalen Austausch treten, dabei stehen konventionalisierte oder institutionell stark gerahmte Dialogformen neben eher informellen, thematisch stark fokussierte neben mäandrierenden.

Zwei hier relevante Gesprächstypen, die beide eine inhaltliche Fokussierung aufweisen, möchte ich präzisierend unterscheiden: Eine relativ stark konventionalisierte Dialogform ist das Interview. Darunter werden hier dialogische Unterhaltungen zwischen Filmenden und Gefilmten zu einem spezifischen Thema verstanden, in denen Stellungnahmen, Erfahrungen und Meinungen gezielt eingeholt wurden und die Situation zugleich für alle Beteiligten als audiovisuelle Aufzeichnung erkennbar war.¹⁰⁶⁵ Medienhistorisch knüpfen solche Interview-Videsequenzen zum einen an die oben erwähnten Dialogpraktiken bei Radio und Fernsehen an, die den Zeitgenossen/-innen aus den Massenmedien vertraut waren, insbesondere in Form der Meinungsumfrage im öffentlichen Raum, einem zeitlich stark begrenzten und inhaltlich oberflächlichen Typus von Interview. Zum anderen weisen sie Qualitäten des dokumentarischen Cinéma vérité auf, mit einer mobilen audiovisuellen Aufzeichnungsapparatur, die mitten ins Geschehen getragen werden konnte.

¹⁰⁶⁵ Es gab auch Situationen, in denen verdeckt gefilmt wurde, wie etwa im Falle eines Gesprächs von Bewohnern/-innen der Zürcher Universitätsstrasse 89 mit dem Kommandanten der Stadtzürcher Kriminalpolizei, Walter Hubatka (*1922), in *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 01:06:30:00. Die Kamera lief, nachdem Hubatka offenbar reklamiert hatte, unter dem Tisch weiter. Zu sehen sind seine Beine und Schuhe, während die Unterhaltung akustisch mitverfolgt werden kann. Es handelt sich also nicht um ein Interview, sondern um eine zwar themenzentrierte Unterhaltung, die jedoch ohne Wissen der Auskunft gebenden Person mitgeschnitten wurde. Durchaus ging es wohl darum, Sachinformationen zu vermitteln. Ein zumindest ebenso gewichtiger Beweggrund, die Aufnahmen in das Video einzufügen, war jedoch sicherlich auch, die Übertölpelung einer «Autoritätsperson» zu demonstrieren. Es gilt zu bedenken, dass Hubatka (im Amt 1961–1984) kein beliebiger Beamter war. Im Jahr 1963 wurden bei der städtischen Polizeibehörde Lohngehälter im Wert von über 88'000 CHF aus einem Tresor entwendet. Der Fall wurde nie aufgeklärt. Leitender Ermittler in dem Fall war Hubatka. Detektivwachtmeister Kurt Meier (*1925–†2006) verdächtigte jedoch Walter Hubatka selbst des besagten Diebstahls und prangerte darüber hinaus Vetternwirtschaft und Bevorzugungen prominenter Mitglieder der «besseren Gesellschaft» im polizeilichen Alltag öffentlich an. Dies mit weittragenden persönlichen und beruflichen Konsequenzen. Meier – unter seinen zahlreichen Namensvettern im Polizeikorps die Nummer 19 tragend – avancierte im Kontext der Zürcher 68er-Bewegung zu einer positiv bewerteten Figur. Hubatka hingegen wurde zum Symbol für staatliche Korruption sowie die (zu) engen Interessenverflechtungen zwischen Wirtschaft und Staat. Siehe die Darstellung von: Bösch, Paul: *Meier 19 – Eine unbewältigte Polizei- und Justizaffäre*, Zürich: Limmat 1997.

Davon zu unterscheiden sind (Gruppen-)Diskussionen in Videosequenzen, bei denen die Gesprächsteilnehmenden nicht oder zumindest nicht ausschliesslich auf das Aufnahmedispositiv (Kamera, Mikrophon, Licht, räumliches Arrangement der Personen, lenkende Fragen des Filmteams) ausgerichtet waren. Hier herrscht meist eine filmische Ethik der *fly on the wall* vor, welche den Eindruck vermittelt, dass Kamera und Filmende nicht in die Interaktion direkt eingriffen, sondern sich observierend im Hintergrund hielten¹⁰⁶⁶; insofern können Parallelen zur filmischen Praxis des Direct cinema konstatiert werden. Dieser eher informelle Gesprächstypus wird erst im nächsten Hauptkapitel relevant, wo es um Innendarstellungen alternativer Entitäten geht (siehe unten Kap. 17.1.3).

16.2.2 Charakteristika von Strassenumfragen

Über den gesamten Untersuchungszeitraum ist die videographische Praxis festzustellen, Konfliktorte im Gespräch mit Menschen auf der Strasse zu thematisieren. Die Videofilmer/-innen lenkten jeweils die Aufmerksamkeit von Passanten/-innen auf ein Objekt oder ein Ereignis in unmittelbarer Nähe und baten sie um Äusserungen dazu. Der medialen Eigenschaft von Video entsprechend, sind die Reaktionen der Befragten nicht allein sprachlich dokumentiert. Da die Angesprochenen in aller Regel in frontaler Nahaufnahme gefilmt wurden, sind auch Mimik und Körpersprache gut beobachtbar. Bei der Analyse der Quellen sind folglich nicht nur verbale Äusserungen, sondern auch Signale der Körperkommunikation relevant. Diese Befragungen sich kontingent im öffentlichen Raum bewegender Personen generierten unterschiedlichste Fremdzuschreibungen, von der Schimpftirade über paternalistische Ratschläge bis hin zu empathischen Sympathiebekundungen. Die gleichzeitige Anwesenheit einer Person vor Ort mit den Filmenden sowie ihre Bereitschaft, sich in ein Gespräch verwickeln oder zumindest kurz befragen zu lassen, ist ausschlaggebend dafür, dass jene Person heute noch auf einem Bildschirm erscheint und von einer (ihrer damaligen) Haltung zeugt. Das klingt zunächst banal, verweist jedoch auf eine schwierige Frage: Was mag die Motivation gewesen sein, sich auf ein Gespräch einzulassen? Anhand der Äusserungen sind emotionale Beweggründe (Antipathie, Sympathie für jemanden/eine Sache) einfacher festzustellen als habituell-passive. Letzteres könnte etwa der Fall sein, wenn die Befragten dachten, sie würden von einer journalistischen Equipe des Fernsehens befragt. Antwortete jemand eher reflexartig, weil

¹⁰⁶⁶ Damit ist nicht gemeint, dass die Anwesenheit eines Filmteams eine Situation nicht verändert hätte und den anderen Anwesenden nicht gegenwärtig gewesen wäre.

das entsprechende Verhalten von Strassenumfragen aus dem Fernsehen vertraut war? Wurde gar in der Annahme geredet, um einer offiziellen Auskunftspflicht als Bürger/-in gegenüber der quasi-staatlichen Sendeanstalt nachzukommen? Oder ging es eher um die berüchtigten ›15 Sekunden Ruhm‹? So interessant diese Fragen sein mögen, Antworten auf sie zu finden ist unwahrscheinlich. Zum einen finden sich kaum entsprechende Informationen in den Quellen. Dass durchaus einige der Angesprochenen (zumindest im ersten Augenblick) die Videofilmer/-innen als Journalisten/-innen des Fernsehens betrachtet haben mögen, dies zeigt eine kurze Sequenz in *Bäcki bleibt* (1991) mit drei jungen Heavy Metal-Fans. Einer von ihnen lässt die junge Frau mit Mikrophon wissen, er sei auf das Fernsehen «eigentlich nicht scharf».¹⁰⁶⁷ Weitere vergleichbare Anhaltspunkte gibt es jedoch nicht. Zudem lassen sich die Befragten nachträglich kaum mehr identifizieren. Ganz den videoaktivistischen Gepflogenheiten gemäss bleiben sie anonym. So entfällt auch die nachträgliche Befragung der damals Interviewten als Option zur Rekonstruktion der Gesprächssituation – einmal abgesehen von den kognitiven Verzerrungen im Erinnern an derart kurze, Jahrzehnte zurückliegende Episoden. Erinnert sei hier an das Beispiel des Immobilienhändlers Kolb, der immerhin ein längeres, persönliches Gespräch mit einer Videogruppe geführt hatte, und gegenüber dem Verfasser angab, sich nicht mehr daran erinnern zu können.¹⁰⁶⁸ Dass Interviews und Meinungsverlautbarungen in diesem Quellen-genre etwas geradezu Stereotypes anhaftet, das thematisiert eine Reihe von Persiflagen im Super-8-Film *Zafferlot* (1985), in dem Interviewsituationen mit karikaturesk inszenierten Figuren und überspitzten Aussagen nachgestellt wurden: die ›fremdenfeindliche Spies-serin‹ («Ich finde Häuserbesetzer immer noch weniger schlimm als Tamiilen und Türken»), der ›gewalttätige Punk‹ («Reden hilft gar nichts, die Power muss einfach auf die Strasse») und der ›dumme Rocker‹ («Nicht einmal die Kosmonisten [...] in Moskau können solche Leute [Linksalternative und Hausbesetzer, Anm. d. Verf.] brauchen»)¹⁰⁶⁹

Zusammengefasst: Das Darstellungselement Umfrage bzw. Interview oder Gespräch auf der Strasse (die Begriffe verwende ich synonym) ist eine spezifische Spielart medialisierter

¹⁰⁶⁷ *Bäcki bleibt* (1991), ab PTC 00:22:45.

¹⁰⁶⁸ Siehe oben Kap. 15.6.2.

¹⁰⁶⁹ Geskriptete Interviews in: *Zafferlot* (1985): ›Spieserin‹ ab PTC 00:14:42, ›Punk‹ ab PTC 00:19:23, ›Rocker‹ ab PTC 00:21:14. Die Rocker-Debatte wird weiter unten gleich nochmals aufgegriffen. Sie wurde auch in spielerisch-fiktiver Form verhandelt im Berner (Schüler-)Spielfilmvideo *Wurmband* (ca. 1981), 12 Min., s/w, Produktion: Container-TV.

Zwiesgespräche. Ihre Entstehungsbedingungen können wie folgt auf den Punkt gebracht werden:

- Technisch waren Strassenumfragen nur dank Apparaturen möglich, die Bild *und* Ton mobil aufzeichnen konnten. Um 1970 war dies selbst in Fernsehproduktionen verhältnismässig neu. Dass Laien und Semiprofessionelle im öffentlichen Raum mit solchen Aufzeichnungsgeräten operierten, war um 1970 ein Novum und auch um 1990 bei weitem noch keine so alltäglich-vertraute Situation wie heute.
- Mit grösster Wahrscheinlichkeit waren die Gespräche unterlegt vom geteilten Wissen, dass sie reproduziert und distribuiert werden können. Die Gesprächspartner gingen allenfalls davon aus, dass dies über eine Fernsehstation erfolgen würde.
- Ob angesprochene Passanten/-innen in die Rolle von Gesprächspartnern wechselten, war kontingent, ebenso wie deren Interesse für und Wissensstand über die erfragten Themen.¹⁰⁷⁰
- Als spezifisch und gerichtet kann die Aufmerksamkeit der Fragenden/ Filmenden gelten. Durch ihre Fragen lenkten sie ihrerseits die Aufmerksamkeit der Befragten auf die Objekte und Themen, die für sie von Interesse waren.
- Solche Interviews und Umfragen waren ein zentrales Element im Register interventionistisch-politischer Darstellungsformen.

16.2.3 Exemplarische Meinungsumfragen

Die videographischen Verwendungen von Strasseninterviews sind vielfältig. Teils bilden sehr kurze Gesprächsausschnitte dichte Folgen von Aussageereignissen, so in *Alternativ ist nur der Lohn* (1980), einem Video der VGB, ein «Beitrag zur Diskussion über selbstverwaltete Betriebe am Beispiel des Kulturhauses Palazzo in Liestal BL».¹⁰⁷¹ Das ehemalige Postgebäude am Bahnhof der basellandschaftlichen Kantonshauptstadt wurde ab Mai 1979 zu einem «alternativen Kulturhaus» umgenutzt, nachdem es günstig erworben werden konnte. Das Video stellt das «Palazzo»-Modell kritisch dar. Der Titel spielt an auf

¹⁰⁷⁰ Nicht selten sind vorbeieilende Passanten/-innen zu sehen, die nur kurz den Kopf schütteln oder gar nicht reagieren, wenn sie um eine Äusserung gebeten werden, siehe weiter unten die Ausführungen zu: *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie*, CH ca. 1981, 53 Min., s/w, Produktion: Videogruppe des Jugendtreffs Wabern (SozArch, Vid V 069).

¹⁰⁷¹ Sequenz der Strasseninterviews in *Alternativ ist nur der Lohn*, CH 1980, 19 Min., s/w, Produktion: VGB/ point de vue: Manz, Reinhard/ Gaçon, Claude/ Zürcher, Renatus (SozArch, Vid V 005), ab TCR 00:02:02:00.

Vorwürfe der Mieterschaft an den damaligen Verwaltungsrat an, dass weder das Kulturangebot des Palazzos noch die Rechtsform der Aktiengesellschaft sonderlich alternativ seien.¹⁰⁷² Mit ironischem Unterton wird im Video lediglich dem bescheidenen Monatslohn Alternativität attestiert; für alle im Haus arbeitenden Personen sei dieser auf CHF 1'500.– begrenzt gewesen.¹⁰⁷³ Nach einem Einstieg mit Impressionen des Gebäudes und seiner Umgebung folgt eine Sequenz, in der Passanten/-innen auf die kulturelle Umnutzung des Gebäudes angesprochen werden. Zunächst sind zwei ältere Frauen zu sehen, die über den Kulturort nicht Bescheid zu wissen scheinen bzw. nicht viel damit anfangen können. Ebenfalls nur ganz kurz kommt eine junge Frau mit Kind in der Bauchtrage zu Wort. Erst das Gespräch mit einem jungen Mann wird in dialogischer Form wiedergegeben. Ob er das Haus kenne, wird er gefragt, worauf er, abwechselnd zum Gebäude und zum Videoteam blickend, antwortet, er sei schon einmal im Café gewesen, ansonsten kenne er das Haus aber nicht genau. Die kurzen, schnell geschnittenen Einblendungen vermitteln implizit die Kritik, dass das Palazzo bislang eine nur geringe (kulturelle) Ausstrahlung entwickelt habe. Insgesamt bilden Strasseninterviews jedoch ein marginales Element in *Alternativ ist nur der Lohn* (1980). Im Vordergrund stehen Wortmeldungen von Besitzern und Mietern der Liegenschaft zum eingangs skizzierten Konflikt. Die einführende Strassenumfrage dient also als Stilmittel, das temporeich an das interessierende Objekt heranzuführen soll; danach liegt der Darstellungsfokus auf den Akteuren im Gebäude selbst.

¹⁰⁷² Den Verwaltungsrat der Kulturhaus Palazzo AG bildeten die vier Initiatoren Peter Jakob, Niggi Messerli, Niggi Lehmann und Christian Schweizer. Die Struktur als Aktiengesellschaft bot Anlass zur Kritik, weil durch den Verwaltungsrat eine klare Hierarchie und Entscheidungsgewalt im Palazzo instituiert war, was einigen Mietern alles andere als behagte, denn diese wollten «nicht bloss einen Laden mieten», so das Voice-over (gesprochen wohl von VGB-Gründungsmitglied Reinhard Manz): *Alternativ ist nur der Lohn* (1980), ab TCR 00:09:38:00. Von den Mieteinnahmen zahlten sich die vier Verwaltungsräte der AG ihren Lohn aus und finanzierten die eigenen Kulturprojekte (u. a. Kunstraum, Kino). Der Unmut der Mieter entzündete sich u. a. am mangelnden Mitspracherecht in Sachen kulturelle Aktivitäten, die mit ihren Mietzahlungen im Haus entfaltet wurden. Der Konflikt mündete darin, dass der Buchladen, die Brockenstube und der Betreiber des Cafés Palazzo Ende März 1980 «resigniert» auszogen; am Ende wurde «innerhalb des Hauses oft nur noch schriftlich» verkehrt, siehe: Ebd., ab TCR 00:18:00:00.

¹⁰⁷³ Man könnte von einem «Prekariat» avant la lettre sprechen, jenem soziologischen Begriff, der vor allem seit der Jahrtausendwende sozial und rechtlich nur schwach abgesicherte (deregulierte) Beschäftigungsverhältnisse bezeichnet, gerade auch in akademischen und kulturell-kreativen Berufsfeldern. Siehe dazu: Götz, Irene/ Lemberger, Barbara: «Prekär arbeiten, prekär leben – Einige Überlegungen zur Einführung», in: Dies. (Hg.): *Prekär arbeiten, prekär leben – Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ein gesellschaftliches Phänomen*, Frankfurt a.M.: Campus 2009, S. 7–28. Siehe zudem Pierre Bourdieus Philippika «Prekarität ist überall», in: Ders.: *Gegenfeuer – Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion*, Konstanz: UVK 1998, S. 96–102.

In anderen Fällen dominieren Strasseninterviews ganze Videos. Insbesondere das Berner Video *Spitz* (ca. 1977), das bereits oben in Kapitel 15.3.3 betreffend Graue Architektur genauer betrachtet wurde, besteht über weite Teile aus aneinandergereihten Stellungnahmen zum geplanten Häuserabriss und der Besetzung des ehemaligen Restaurants «Spitzacker» im Quartier Breitenrain. Allein aus den Gesprächen der Videomacher/-innen mit Passant/-innen unterschiedlichen Alters ergibt sich keine eindeutige Aussagetendenz des Videos; das präsentierte Meinungsspektrum variiert stark. Es reicht von Gesprächsverweigerung über Befürwortungen eines Abrisses bis hin zu Plädoyers, das gesamte Gebäude solle erhalten bleiben. Ein älterer Passant meint, dass die gerade stattfindende Besetzung «in Ordnung» sei, um die Öffentlichkeit auf «solche Sachen» aufmerksam zu machen. Die meisten Meinungsäußerungen sind eher reserviert («Das geht mich nichts an.») bis abwägend.¹⁰⁷⁴ Die Gesprächsaufforderung wird von insgesamt vier Personen abgewiesen, fünf Befragte sind abwägend-distanziert, zwei Befragte befürworten explizit Abriss und Neubau (ein Junge sowie ein älterer Herr). Acht äussern sich kritisch zum Hausabriss sowie zur Quartierentwicklung generell und hegen insofern eine gewisse Sympathie für die Besetzungsaktion; grosse Erfolgchancen attestiert ihr allerdings niemand. Insgesamt kann bei den ausgewählten Gesprächsausschnitten bei Männern eine Tendenz zur Gesprächsverweigerung oder aber zur klaren Abrissbefürwortung ausgemacht werden, während Frauen und junge Personen sich eher auskunftswillig gaben und abwägende bis abrissskritische Meinungen äusserten. Die Haltung der Videomacher/-innen selbst deutet sich vor allem in Nachfragen und ergänzenden Bemerkungen der Interviewerin an. Einmal korrigiert sie sich im Video beispielsweise von «Luxus-Wohn ...» zu «Luxus-Studios», die im Neubau entstehen sollen. Mit «Studio» gab die Sprecherin einem Begriff den Vorzug, der dem semantischen Wortfeld des Hochpreiskonsums zugeordnet werden kann und eine sozioökonomisch eingeschränkte Verfügbarkeit des projektierten Wohnraumes stärker hervorhob als der allgemeinere Begriff «Wohnung». Im allerersten Gespräch bringt sie ihre Sichtweise noch expliziter ein. Dort meint eine ältere Frau, sie habe zu Lebzeiten ihres Ehemannes die Eckkneipe einige Male besucht, aber sie müsste schon genauer wissen, wie das Gebäude im Innern nun aussehe, um

¹⁰⁷⁴ Die relevanten Sequenzen in *Spitz* (ca. 1977): TCR 00:03:34:00–00:07:02:00, 00:07:51:00–00:08:55:00, 00:10:21:00–00:13:06:00 und 00:15:46:00–00:16:40:00. Alle Zitate in diesem Abschnitt sind diesen Sequenzen-Blöcken entnommen.

beurteilen zu können, ob sie für oder gegen den Abbruch sei. Daraufhin erläutert die junge Interviewerin: «Es ist jetzt also noch gut beieinander, man könnte es also immer noch betreiben.» Die Befragte schaut einen Augenblick an der Fragerin vorbei, hinüber zum Gebäude auf der anderen Strassenseite, und meint dann, sich mit einem Schritt an der jungen Frau vorbei langsam aus der Befragungssituation lösend: «Ja ... wissen Sie, wie es in den letzten Jahren war, weiss ich nicht – aber also damals auf jeden Fall noch [sic].» Der interpretierende Eingriff der Interviewerin leitete über von der Situation einer Meinungsumfrage in die einer Sachbeurteilung, auf die die Befragte nicht eingehen kann oder will und sich daraufhin entfernt.¹⁰⁷⁵

In den bisherigen Beispielen hielt sich die erkennbare Emotionalität der Befragten in engen Grenzen, genauso wie ihr inhaltliches Interesse für den jeweiligen Gegenstand. Etablierung und Betrieb des Kulturhauses Palazzo erscheinen als Vorgänge, die das Umfeld kaum tangierten. So heftig die internen Konflikte auch gewesen sein mögen, sie waren nicht Stadtgespräch, sondern wurden, wenn, dann nur in einem engeren Zirkel von Nutzer/-innen überhaupt wahrgenommen.¹⁰⁷⁶ Die Berner Spitzacker-Besetzung wird ebenfalls unaufgeregt thematisiert; auch nimmt niemand der Interviewten Bezug auf vergleichbare Aktionsformen, mögen sie nun zeitgleich oder zu einem früheren Zeitpunkt erfolgt sein. Die in *Spitz* (ca. 1977) integrierten Gesprächssequenzen legen die These nahe, dass Hausbesetzungen und andere militante Aktionen aus dem linksalternativen Milieu über weite Strecken der 1970er Jahre in Bern keine derartige Präsenz hatten, dass ein einzelnes Ereignis reflexartige Diskurse einer Bedrohung von Ruhe und Ordnung evoziert hätte. Das entspricht den Schlussfolgerungen für die Stadt Bern, die anhand der Polizeiakten

¹⁰⁷⁵ *Spitz* (ca. 1977), diese Sequenz ab TCR 00:03:33:00. Man mag eine bestimmte massenmedial präformierte Erwartungshaltung hierin sehen, im Rahmen einer Meinungsumfrage in der eigenen Sachbeurteilung von den Fragestellenden nicht relativiert oder konkurriert zu werden.

¹⁰⁷⁶ So kommentiert etwa ein Gast des Cafés Palazzo mit langem Kopfhaar und Vollbart, es habe ihm «abgelöscht», als er von den Vorgängen zwischen Mieterschaft und Eigentümern bzw. Verwaltungsrat gehört habe. Er selbst nutze vor allem das Restaurant als Treffpunkt, da es eine Alternative zum Café Mühleisen bilde. Auf die Frage hin, was er von Niggi Messerlis Kulturbegriff halte, antwortet der Gast: «Ich habe nur gehört, dass Niggi Messerli das Sprachrohr ist der vier AG-Leute, und dass er etwas Show-Time aufziehen möchte mit Galerien und dass die Mitarbeiter des ganzen Hauses dagegen sind, dass sie mehr [einen] Treffpunkt wollen zur Kommunikation und nicht zum beliebt werden in grossen Künstlerkreisen», *Alternativ ist nur der Lohn* (1980), ab TCR 00:15:54:00. Das oben erwähnte, 1973 eröffnete Café Mühleisen war nicht Teil des Alternativmilieus, jedoch gelegentliche Anlaufstelle, um weltanschaulich verrufenere Lokale meiden zu können, zu denen bspw. die Alte Braue zählte, deren Wandmalereien als militärverherrlichend galten. Für ihre Auskünfte zur Sache danke ich Kati Kyvelos (E-Mail vom 08.03.2013).

getroffen wurden (siehe oben Kap. 14.4.3). Doch nicht immer und überall gaben sich die Befragten unbeteiligt und distanziert. Mit der Akzentuierung der jugend- und kulturpolitischen Konflikte um 1980 tritt explizit und implizit formulierte Ablehnung gegenüber Handlungsweisen, Wohnorten und Treffpunkten des linksalternativen Milieus häufiger in den Videodarstellungen auf.

Dr Breitsch-Träff (1982) handelt von einem heute noch bestehenden Quartiertreffpunkt im Berner Breitenrain-Quartier. Direkt zu Beginn präsentiert das Video Äusserungen von Passanten/-innen, deren negative Anteile im weiteren Verlauf der Darstellung als Vorurteile entlarvt werden sollen.¹⁰⁷⁷ Der Interviewer fragt, einer älteren Frau ein Mikrophon haltend: «Kennen sie den Breitsch-Träff?» Sie antwortet: «Ja, ja, ganz gut.» Er: «Waren Sie auch schon drin?» Sie: «Erst einmal» Er: «Wie hat es Ihnen gefallen?» Die Frau: «Gar nicht!», sie schüttelt den Kopf und schürzt die Lippen. «Wieso nicht?», fragt der Mann nach. «Dunkel, und es hat verschiedene Leute drin, die nicht, äh ...», sie schüttelt wieder den Kopf, «sympathisch sind und so.» «Wieso sind sie nicht sympathisch?», bohrt der Mann nach. «Schon allein wie sie die Haare haben, die Jungen», die Dame streicht sich durchs Haar, «und wie sie dreinschauen und ausschauen und alles.» Hier erfolgt ein Schnitt. Darauf wird eine zweite, ebenfalls etwas ältere Frau gezeigt; ihre kurze, eher positive Äusserung («Es ist gut, dass Ihr etwas habt») wird so stehen gelassen, ebenso wie die einer Frau mittleren Alters, die den Quartiertreffpunkt einst «recht oft» frequentiert habe. Ein Mann mit Hut und zerfurchtem Gesicht meint: «Man hört natürlich auch andere Sachen, he, aber die, die wohl in Ordnung sind, das ist in Ordnung, he.» «Und die anderen?», fragt der Interviewer. «Ja das sind die, die eben nicht in Ordnung, he, die sind eben nicht in Ordnung», die Stimme des Befragten hebt an, «und die mögen wir eben nicht so gut leiden, he.» «Wieso sind sie nicht in Ordnung?» «Eh, wenn sie Krach machen und alles verschmieren, he.» Eine weitere Frau erklärt: «Nein, ich käme nicht [in den Treffpunkt], ich bin zu alt. Und ich komme nicht aus diesem Quartier.» «Was halten Sie davon?» «Es ist ...», sie wiegt etwas den Kopf und fährt nach kurzem Zögern fort, «... schon recht, wenn sie Ordnung halten; wenn sie Ordnung halten ist es immer recht.» Die Ordnung beschäftigt auch eine weitere ältere Dame («Sie sollen nur Ordnung halten dabei») genauso wie einen jungen Mann, der den Abschluss dieser Strassenumfrage-Sequenz

¹⁰⁷⁷ *Dr Breitsch-Träff* (1982), ab TCR 00:04:43:00. Betrifft alle Zitate in diesem Abschnitt.

bildet: «Ich kann mich mit den Zielen, die das verfolgt, absolut nicht identifizieren.» «Und was sind das für Ziele?» «Ja ... ich finde gewisse Dinge, die da geschehen, jetzt nicht im Breitsch-Träff, aber sonst von der Bewegung, finde ich verwerflich, persönlich.» «Und was sind das für Sachen?» «Vor allem die Störung von Ruhe und Ordnung.» Darauf folgt noch die Unterhaltung mit einer Verkäuferin in einem Laden, die Auskunft erteilt, noch nie den Treffpunkt besucht zu haben, denn von aussen sehe es «für normale Leute» nicht sehr verlockend aus.

Ruhe und Ordnung beschäftigte die Menschen nicht nur in Bern. Dies ging nicht selten so weit, dass «Stimmen der Strasse» sich selbst unaufgefordert dazu äusserten, so im Basler AJZ-Video *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981). Trotz anfänglicher Zusage wurden 1981 AJZ-Aktivist/-innen daran gehindert, an der Basler 1.-Mai-Feier mit ihrem Anliegen an das Rednerpult zu treten. In der Folge kam es zu Ausschreitungen und Sachschäden, die auf rund eine Million Schweizerfranken beziffert wurden.¹⁰⁷⁸ Aufnahmen sind zu sehen vom offiziellen Umzug, untermalt mit Marschmusik, dann Aufräumarbeiten in der Haupteinkaufsmeile. Das Voice-over kommentiert: «Mit Stecken, mit Steinen, Stiefeln und Gesichtstüchern ausgerüstet, zogen sie [die «Spontis», Anm. d. Verf.] geschwind die Freie Strasse hoch und zertrümmerten ein Schaufenster ums andere – Zitat Basler Zeitung.»¹⁰⁷⁹ Darauf folgt der «2. akt// bewegungstheater// ***** volkszorn *****» mit Aufnahmen, die mit einiger Wahrscheinlichkeit ebenfalls auf den 1. Mai 1981 zu datieren sind. Zahlreiche Menschen säumen eine Strasse und betrachten mehrheitlich junge Demonstrationsteilnehmer/-innen mit teils finsterer Miene.¹⁰⁸⁰ Gefilmt wurde aus dem Protestzug heraus, so dass die Zuschauer/-innen die Filmenden als Teil der Kundgebung identifizieren konnten. Zumeist blicken sie schweigend in die Kamera. Doch eine Teilsequenz unterscheidet sich formal und inhaltlich von den anderen: Der Bildausschnitt liegt auf Brusthöhe jener Personen, die der Kamera am nächsten standen. Eventuell wurde also mit

¹⁰⁷⁸ Auch bislang sympathisierende Organisationen wie die POB/ POCH gingen daraufhin auf Distanz zur Bewegung. Das Autonome Jugendzentrum im ehemaligen Postbetriebsgebäude an der Hochstrasse wurde am 5. Mai polizeilich geräumt, siehe dazu: Straumann (2000), *Stadt in Bewegung*, S. 31–34.

¹⁰⁷⁹ 1. Mai-Sequenz in *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:04:35:00 unter dem Titel «1. akt// der letzte tropfen// auf dem heissen// stein». Zitiert nach Cm.: «Gut besuchte Basler Mai-Feier: Frauen fordern gleiche Rechte», in: *BaZ* vom 02.05.1981, S. 25: Nachdem der Redner «für die Italiener» und jener «für die Spanier» auf dem Podium gesprochen hatten, gab es ein «Gedränge», weil «die Türken» einen anderen Redner stellen wollten. «Und da für das Basler AJZ auch noch gleich fünf Sprecher reden wollten, wurde die Feier beendet. Die Lautsprecher wurden abgestellt», woraufhin «Spontis» das Podium «zerkleinerten» und sich ein Zug der Zerstörung durch die Freie Strasse gebildet habe.

¹⁰⁸⁰ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:06:47:00.

verdeckter Kamera gefilmt.¹⁰⁸¹ In Richtung Kamera fallen Sätze wie: «Das ist jetzt so einer» und «Schau ihn dir nur mal an». Unvollständig ist zu vernehmen: «... und zwar rasch, ganz rasch.» Erging da die Aufforderung zu verschwinden, im indizierten Tempo? Ein Mann hinter der Kamera kontert: «Das sind alles Bürger, die Steuern zahlen, meine Herren.» «Ihr zahlt ja nichts», tönt es vom Strassenrand zurück. Einer schimpft: «Wir zahlen für Euch, Lumpenpack.» Bevor ein Schnitt erfolgt, ist noch eine leichte Handgreiflichkeit auszumachen, als ein Beistehender mit einer Zeitung nach dem Filmenden schlägt. Die Szene zeigt, wie der Konflikt auch und gerade auf einer Ebene ausgetragen wurde, auf der Ästhetik und Ethik vermenget wurden: Die Kamera ruht lange auf der scheinbar einzigen Frau in der soeben beschriebenen Szenerie. Sie hält sich am Arm eines Mannes fest, trägt einen karierten Rock, eine weisse Bluse, einen Blazer sowie eine Handtasche. Den Filmenden trifft ihr finsterer Blick, während sie mit vereinzelt Einwüfen die Schmähungen der Umstehenden bekräftigt. Die so von ihr bekräftigten Männer sind ausnahmslos mit Hemd und Krawatte bekleidet und tragen Sakkos. So unspektakulär und «normal» diese Personen auf den ersten Blick auch wirken mögen, so weitgehend sind die Implikationen dieses ästhetischen Ensembles in Verbindung mit den von ihnen gemachten Äusserungen. Denn diese Personen bildeten eine soziale Entität, die «Steuerzahler/-innen», die meinten, für das ihnen gegenüberstehende «Lumpenpack» aufkommen zu müssen. Die proper gekleideten Steuerzahler/-innen sahen im Subjekt ihrer Anwürfe – das hier der Einfachheit wegen als der Filmende identifiziert sei – weder einen guten Staatsbürger noch einen Kulturschaffenden, Journalisten oder ein anderweitig «nützliches» Mitglied der Gesellschaft. Dass sie all dies nicht in ihm sahen, lag gerade daran, dass sie in bzw. an ihm etwas Gegenteiliges, ein Anderssein erkannten. Ex negativo, der angefeindete Filmer ist in der Sequenz nie zu sehen, wird im historischen Kontext ein Bild von ihm evoziert. Krawatte, Hemd oder Sakko trug er mit allergrösster Wahrscheinlichkeit nicht. Anschauliche Beispiele, was den rechtschaffenen Bürgern/-innen als unliebsames Aussehen gegolten haben mag, bietet das Video reichlich: lange Haare, Secondhand-Kleidung, Palästinasertücher, Lederjacken. «Lumpenpack» kennzeichnete für die am Strassenrand Stehenden beides: ein Erscheinungsbild und eine Haltung. Gleichzeitig jedoch legt die Quelle hier auch die Vermutung nahe, dass eine Kongruenz von Eidos und Ethos

¹⁰⁸¹ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:07:15:00.

genauso gegolten haben dürfte für die eben beschriebene, feindselige Menschenmenge am Strassenrand in der Wahrnehmung seitens der Demonstrierenden.

Direkt an die beschriebene Szene schliesst die Wortmeldung eines weisshaarigen Mannes an, der, sichtlich aufgewühlt auf dem Basler Messeplatz stehend, das AJZ und dessen Nutzer/-innen wie folgt kommentiert, dem Filmer zugewandt:

«Ich meine, es ist das Gemeinste, was das gibt [sic], dort draussen, he. Wie sie die Häuser ... wie sie dieses Zeugs angestrichen haben, angemacht haben. Die Ordnung, die da in diesem Hof drin liegt und wie sie sich verhalten in diesem Ding drin, so etwas gehört ... weg. Das ist nicht mehr [Sprache kippt hier zur Betonung vom Dialekt kurz ins Hochdeutsche, Anm. d. Verf.] ... nach unserem ... wenn wir ... auferzogen [sic] worden sind, wie wir gelebt haben, ist das eine Gemeinheit, wie die heute leben, da draussen, nicht wahr. Man sieht, wie sie da den Ding machen. Ist das ein Ding. Haben sie gesehen, in der Freien Strasse oben, wie es aussieht, dort oben? [raffender Schnitt, Anm. d. Verf.] Der grösste Fehler ist noch von den Eltern [seine Stimme hebt sich, Anm. d. Verf.], dass sie sie nicht zum Arbeiten nachziehen. Wir mussten jung arbeiten, jung mussten wir arbeiten. Jawohl, jawohl [Einwurf einer Frau: «Das war früher!», Anm. d. Verf.]. Und das ist der ganze Fehler, der hier ist. Jawohl, jawohl. Und dann kriegen sie zu viel Unterstützung, die meisten von denen arbeiten ja nicht, nicht wahr. Die haben alle nur Ding [sic], nicht wahr.»¹⁰⁸²

Der Videofilmer wirft ein, dass viele ja arbeiten würden, aber dass meistens keine Arbeit zu finden sei, was der Mann heftig abstreitet: «Ja, ja, gerne finden sie keine Arbeit, gerne.» Die Szene zeigt das Aufeinanderprallen unvereinbarer Wirklichkeiten und illustriert insofern einen Gedankengang des Historikers Philipp Sarasin, dass nämlich «das Reale als das Unaussprechliche» genau dort sichtbar werde, wo Dinge geschähen, «die das betroffene Subjekt nicht mehr Symbolisieren kann, die es buchstäblich nicht mehr ‹fassen› kann»; dann nämlich, so Sarasin weiter, reisse das diskursive Netz, brächen die symbolischen Strukturen auseinander und sähen Subjekte sich gezwungen, neu und anders zu denken.¹⁰⁸³ So betrachtet, war der aufgebrachte Mann mit etwas konfrontiert, für dessen Beschreibung ihm kein adäquates sprachliches Register zur Verfügung stand. Seine Äusserungen sind mehrheitlich zurückgeworfen auf unspezifische Benennungsversuche («Ding», «Gemeinheit»). Exakte positive Begriffe tauchen lediglich im vertrauten autobiographischen Narrativ auf, das sich um den Begriff der «Arbeit» formiert. Das ‹Reale› kommt zum Vorschein in der Inkompatibilität dessen, was unterschiedliche soziale Entitäten durch Praktiken und Diskurse als jeweils eigene ‹Realität› hervorbrachten. In der Begrifflichkeit des Mannes also die konflikthafte Differenz zwischen Menschen wie ihm

¹⁰⁸² *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:07:40:00.

¹⁰⁸³ Sarasin (2003), *Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse*, S. 60.

selbst, die arbeiten und jenen anderen, die nicht arbeiten. Die alteritär-autonomistischen Erscheinungs- und Handlungsweisen waren für ihn nicht klar zu verorten. Entsprechend endete die Diskursivität des aufgebrachten Mannes an einer Grenze, jenseits derer die Realität der «Anderen» eine unbegreifliche – offensichtlich empörende und zugleich wohl auch bedrohliche – Sphäre konstituierte.

Es herrscht wieder Frieden im Land (1981) ist von zahlreichen weiteren Gesprächssequenzen durchzogen, darunter viele auf der Strasse aufgenommen. Der Übergang zwischen Interviews und Streitgesprächen ist fließend. Eine der Szenen gleitet beispielsweise ab in eine Art Anhörung, wahrscheinlich auf dem zentralen Barfüsserplatz. Darin äussern sich jugendliche Rocker gegenüber AJZ-Unterstützern/-innen und der Videogruppe zu Vorwürfen, gemäss derer sie nach den Ausschreitungen vom 1. Mai zur Selbstjustiz gegenüber dem Basler AJZ gegriffen hätten (was sie bejahen) und dies von der Stadtpolizei toleriert worden, wenn nicht gar mit ihr abgesprochen gewesen sei (was sie dementieren).¹⁰⁸⁴ Andere Szenen enthalten Augenzeugenberichte sowie spontane politische Stellungnahmen. Nicht alle älteren Semester begegneten dabei der AJZ-Bewegung mit blankem Unverständnis. Ein Mann mit schwarzem Trenchcoat und Regenschirm äussert sich auf der Strasse vor dem Autonomen Jugendzentrum dezidiert unterstützend. Sein Monolog bildet ein Gegengewicht zu Anfeindungen, wie den oben gerade zitierten:

«Ich weiss auch gar nicht, warum ... für was man das ... so ein Theater macht hier. Nicht wahr, da sollen sich die ... jene oben hinaus, die älteren, nicht wahr, die sollen sich – ich bin auch nicht der Jüngste mehr, nicht, ich bin auch schon sechzig, aber ich sage mal das: Von den Alten können sie [die Jungen, Anm. d. Verf.] also nichts lernen, he. Denn sie müssen sich nur die ganze Weltlage anschauen und was so ist, he. Überall knallt es [Dial.: chlopft und tätschts, Anm. d. Verf.], Krieg und so. Was sollen denn die Jungen von dem dann lernen? Hä? Oder?»

Die Kamera schwenkt von ihm weg und streift über drei in der Nähe stehende junge Männer, die hinüber zum Sprechenden blicken. Kurz ist am linken Bildrand einer der Videofilmer zu sehen. Lachend und nickend signalisiert er Zustimmung. Die Kamera richtet sich wieder auf den Mann im Trenchcoat, der fortfährt:

¹⁰⁸⁴ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:08:41:00. Die «rechten» Szenen waren auch in anderen Städten ein Thema und werden etwa im Berner Super-8-Film als «Berns «andere» Jugend» kurz erwähnt, siehe: *Zafferlot* (1985), ab PTC 00:06:04. Auch in St. Gallen traten Konflikte zwischen AJZ-Bewegten und «Halbstarken» auf, siehe Interview mit Rosa Schwarz in: Nigg (2001), *Wir wollen alles*, S. 52–57, hier S. 55.

«Sie wehren sich natürlich dagegen. Glauben Sie, wenn ich in dem Alter wäre, ich wäre jetzt anders? Als ich so alt war, habe ich einfach die Faust im Sack gemacht, wir haben die Faust noch im Sack machen müssen vor vierzig Jahren oder vor fünfzig Jahren, nicht? Aber heute machen sie sie eben nicht mehr, heute nehmen sie sie heraus! Heute nehmen sie sie raus und wehren sich, einfach, nicht? Und heute sind ja genügend Sachen da, die Umweltverschmutzung und allerlei [Dial.: Zügs und Sache, Anm. d. Verf.], nicht wahr, man nimmt ihnen noch jeden grünen Fleck weg und so, he. Du musst einfach sauer [Dial.: muff, Anm. d. Verf.] werden. Selbst ich werde sauer, nicht?»¹⁰⁸⁵

Weitere Interviewsequenzen sind wiederholt und über die gesamte Dauer des Videos verteilt und wechseln sich mit anderen Darstellungselementen ab. Obwohl visuell und im Duktus des Voice-overs teils an *Züri brännt* (1980) erinnernd, wurde in *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) der Vielstimmigkeit und Kontradiktion grösseres Gewicht verliehen als in der Video-Ikone aus Zürich. Die auf der Strasse eingeholte Meinungsvielfalt tendiert insgesamt zu Unverständnis oder offener Feindseligkeit gegenüber dem AJZ und seinen Unterstützern/-innen. Gleichzeitig lässt die videographische Darstellung insgesamt kaum Zweifel aufkommen an der anwaltschaftlichen Haltung gegenüber der AJZ-Bewegung der Videomacher selbst. Doch der Aufbau klarer Fronten und plakativer Feinbilder erfolgt in diesem Video deutlich zurückhaltender als in *Züri brännt* (1980). Dies wird vor allem gegen Schluss deutlich. Dort wird nicht etwa versucht, das Publikum des Videos auf das Bewegungskollektiv einzuschwören. Vielmehr legten die Videographen/-innen einen journalistisch-investigativen Duktus an den Tag. Denn die letzten Sequenzen von *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) widmen sich gänzlich den Gerüchten und Pressemeldungen über Kooperationen zwischen der Polizei und «Rockern oder ähnlichen Schlägertrupps»¹⁰⁸⁶, die Medienöffentlichkeit und AJZ-Aktivist*innen gleichermassen beunruhigt hatten.¹⁰⁸⁷ Nach der weiter oben schon beschriebenen Sequenz auf dem

¹⁰⁸⁵ Beide Zitatblöcke aus: *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:13:10:00. Beim kurz zu sehenden Filmer dürfte es sich um VGB-Mitbegründer Reinhard Manz handeln. Er ist auch in vielen weiteren Sequenzen zu sehen, etwa in der oben erwähnten Gesprächssequenz mit den Rockern.

¹⁰⁸⁶ Polizeivorsteher Karl Schnyder in einem Mitschnitt einer *Blickpunkt*-Sendung (siehe oben ab S. 364) in: *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:27:26:00. Als politisch Verantwortlicher dementiert er jegliche Form von Zusammenarbeit. Interessant an der Sequenz ist, dass die VGB quasi eine Fussnote setzte, indem sie nach Schnyders Stellungnahme nicht sofort einen Schnitt machte, sondern ganz kurz noch das Logo der Fernsehsendung zeigte und somit kenntlich machte, woher die Aufnahme stammt. Der Seitenhieb der Videomacher galt wohl beidem: Der «Aufrichtigkeit» Schnyders, der eine solche Kooperation kaum öffentlich gemacht hätte, und der «Wahrhaftigkeit» des Fernsehens, das derlei Verlautbarungen verbreitet, ohne sie weiter zu hinterfragen.

¹⁰⁸⁷ Aber es wurde auch Genugtuung darüber geäussert, dass sich die Szenen gegenseitig bekämpften: «Das gefällt mir natürlich am besten, wenn sie sich selbst die Köpfe einschlagen [Dial.: dr Grind verschlöhn, Anm. d. Verf.], das gefällt mir, möglichst gründlich», Strasseninterview mit einem Passanten in: *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:11:24:00.

Barfüsserplatz erfolgt ein Schnitt zu einem spärlich beleuchteten Raum, der den Charme eines provisorisch eingerichteten Jugendkellers ausstrahlt. Ein sichtlich jugendlicher «Rocker», maskiert mit einem Tuch, erklärt sich:

«Die ganze Aktion hat vielleicht schon, wenn man sie [sich] so ansieht, etwas gehabt, von dem man sagen kann ... es ist ... irgendwie schon ein wenig konservativ und hat mit Bürgerwehr und so zu tun. Aber es war einfach jener Zeitpunkt, in dem bei uns allen so eine Wut ausgebrochen ist, so eine Aggression kam auch einfach raus, oder? Es ist sicher nicht nur ... es sicher nicht in allen nur gegen das AJZ gewesen, sondern es waren auch noch andere Sachen. Überhaupt, wenn man heute sieht, die Gesellschaft und so, was alles läuft, mit Atomkraftwerken und all der Scheissdreck, oder?»¹⁰⁸⁸

Was zu einer ideologischen Abrechnung hätte werden können, mündet zum Schluss in einer Darstellung der Gemeinsamkeiten konfligierender Jugend-Szenen. Beide Seiten, Linksalternative genauso wie Rocker, werden im Video gleichermassen als Opfer herrschender Verhältnisse und sozioökonomischer Fehlentwicklungen dargestellt. Den verbalen Schlusspunkt setzten die Videomacher mit einer Kürzest-Sequenz: «Ich kann mir schlicht und einfach nicht vorstellen ...», sagt Jules Stürzinger vom Polizeikommando Basel-Stadt.¹⁰⁸⁹ Das Video macht ihn zum Stellvertreter einer Gesellschaft, die schlichtweg zu wenig Phantasie hat, um die desolate Lage ihrer selbst sowie die Frustration und Not der jungen Menschen in ihr erkennen zu können. Eine Kamerafahrt entlang der Aussenmauer des geräumten AJZ-Gebäudes bildet visuell den Schlusspunkt. «Peace & Love» prangt auf einer Hauswand, Kontrapunkt zum Wissen darum, dass der «Freiraum» geschlossen war und unter polizeilicher Überwachung stand, dass die rebellische Jugend, trotz ihres gleichermassen konfliktuös formulierten Verhältnisses zur Mehrheitsgesellschaft, entzweit war. So endet das Basler AJZ-Video von 1981 deutlich pessimistischer als *Züri brännt* (1980). Am Rheinknie wusste man sehr wohl um die Probleme der Zürcher Bewegung zur selben Zeit. Durchhalten war schwieriger geworden.

16.3 Evidenzfunktionen von Strassenumfragen

16.3.1 «Qui êtes-vous?»: Methodische Ver(un)sicherungen

«Mais qui êtes-vous, Monsieur? Qui êtes-vous?», fragt eine Frau einen (ihr genauso wie uns) unbekannten Filmern, in einem Lausanner Video aus dem Jahr 1981.¹⁰⁹⁰ Auf den ersten Blick mag sich auch für die Interpretation die Frage stellen: Wussten die namenlosen

¹⁰⁸⁸ *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), ab TCR 00:29:28:00.

¹⁰⁸⁹ Die Szene entstammt der bereits erwähnten *Blickpunkt*-Sendung vom 05.05.1980, siehe oben S. 364.

¹⁰⁹⁰ *Lôzane bouge – Film militant* (1981), ab PTC 00:11:37. Ironisch fragt sie: «C'est pour Godard ou Fellini?»

Passanten/-innen eigentlich, mit wem sie sich da unterhielten? Und wenn sie es wussten, teilten sie ihre persönlichen Überzeugungen tatsächlich mit? Oder hielten sie damit hinter dem Berg und antworteten gemäss bestimmten Vorstellungen sozialer Erwünschtheit? Diese Fragen können kaum beantwortet werden, fehlen doch Quellen und Angaben zu den Interviewten. Allerdings, auf den zweiten Blick stellt sich das Problem in dieser Form gar nicht, da Erkenntnisinteresse und Analysemethodik dieser Untersuchung völlig anders gelagert sind. Die Fragestellung zielt nicht auf die interviewten Personen ab, sondern auf die Videos selbst als Kommunikationsakte. Von nachgeordneter Wichtigkeit ist, was interviewte Personen «wirklich» dachten oder ob sie meinten, mit dem Fernsehen zu sprechen. Denn die hier interessierende Frage lautet: Wie wurden Aussagen im Kontext der Gesamtdarstellungen eingesetzt, für welche Bedeutungsgenerierung wurden sie produktiv gemacht, für welche Wirklichkeit wurden sie in Stellung gebracht? Die Interviews werden analysiert als funktionale Elemente audiovisueller Konfigurationen, Bausteinen gleich, die verbaut worden sind im Zuge einer videographischen Wirklichkeitskonstruktion. Aussagen erfüllen hier allein bezüglich der videographischen Darstellungsstrategie eine kommunikative Funktion. Die Aussagesubjekte hatten darüber, einmal auf Band gebannt, keine Kontrolle mehr. Die Konzentration auf Evidenzfunktionen der Strasseninterviewsequenzen entschärft insofern auch das Problem, dass beim Schneiden stets auch eine Materialauswahl erfolgte. Welche Gesprächspartner/-innen hierbei ausgewählt wurden und welche nicht, weshalb bestimmte Äusserungen letztlich in eine Produktion aufgenommen wurden und andere nicht, das ist ein Untersuchungsbereich, den zu beleuchten zum einen das jeweilige audiovisuelle Rohmaterial, zum anderen Textquellen wie «Shot List» und Schnittplan erforderlich wären.¹⁰⁹¹ Keine dieser Quellengattungen lag jedoch vor. Ohne diese kontextgebenden Quellen aber bleibt allein danach zu fragen, welche Funktion die verwendeten Interviewsequenzen für die videographische Formierung eines Gegenstandes bzw. die Formulierung eines Anliegens besessen haben mochten. Im Folgenden sollen also die wichtigsten Evidenzfunktionen von Strasseninterviewsequenzen skizziert und mit einigen weiteren Beispielen illustriert werden.

¹⁰⁹¹ Shot Lists sind Verzeichnisse von bespielten Bildträgern. Schnittpläne sind schriftliche Produktionshilfen, die es erlauben, die Zusammenstellung des Materials im Voraus zu skizzieren (und bestenfalls den Herstellungsprozess nachvollziehbar machen).

Drei Typen von Bezugnahmen auf die erfragten Objekte sind zu unterscheiden: Positive und negative Fremdzuschreibungen sind die ersten beiden Varianten. Eine dritte Variante bilden Kommunikationsereignisse, in denen Stellungnahmen verweigert wurden: entweder durch totale Gesprächsverweigerung oder durch eine desinteressiert-neutrale Haltung. Alle drei Typen dienten der videographischen Veranschaulichung von Zugehörigkeiten, Konfliktlinien und Befindlichkeiten.

16.3.2 Evidenz der Indifferenz: Die Mitschuld an der Misere

Ein paar wenige Videos enthalten auffallend viele Sequenzen, in denen angesprochene Passanten/-innen auf die eine oder andere Weise sich indifferent gaben und ein Gespräch verweigerten oder sich einem Thema gegenüber gleichgültig gaben. Warum entschieden sich Videographen/-innen, auf eigentliche Nicht-Gespräche zurückzugreifen? Welches Evidenzpotential wurde Aussageverweigerungen beigemessen?

Bereits angeführt wurden Beispiele aus *Spitz* (ca. 1977). Dort gehen angesprochene Passanten/-innen entweder wortlos weiter oder lassen kurz ein ablehnendes Wort fallen. Von der Interviewerin gefragt, ob sie eine Frage stellen dürfe, lässt ein Mann sie wissen, das Gesicht mit der Hand abschirmend: «Fragen können sie schon, aber ...» – der Schluss des Satzes geht im Verkehrslärm unter, wie er eine Strasse quert.¹⁰⁹² Teils folgt die Kamera den Weitereilenden, so dass ihre Rückenansicht zu sehen ist. Teils bleibt der Bildausschnitt auf der Interviewerin mit dem Mikrofon in der Hand ruhen, wie sie sich von Vorbeieilenden abwendet und nach neuen Gesprächspartnern/-innen Ausschau hält. Man ahnt es: Derlei Drehsituationen konnten von langen Wartephase mit erfolglosen Ansprechversuchen geprägt sein. Sicherlich sollten solche Szenen auch die Mühsal des Videodrehs zeigen. Sie in eine Darstellung einzubauen, bedeutete aber auch, ein gewisses Risiko in Kauf zu nehmen. Wenn zu viele Personen als Zeugen von Desinteresse oder impliziter Ablehnung auftraten, konnte das für die Anliegen der Videoaktivisten/-innen einen negativen Effekt haben, wenn sich daraus der Eindruck ergeben hätte, dass es um allzu partikuläre Interessen ging, die die breitere Bevölkerung nicht tangierten. Allerdings zirkulierten die Videos, wie schon mehrfach festgehalten, in aller Regel unter Gleichgesinnten. Also rücken jene Bedeutungszusammenhänge in den Vordergrund, die sich bei Eingeweihten eingestellt haben mögen, die ähnliche Problemsensibilitäten aufwiesen wie

¹⁰⁹² *Spitz* (ca. 1977), ab TCR 00:08:32:00.

die Videoproduzenten/-innen. Setzt man also voraus, dass im Alternativmilieu ein minimaler Grundkonsens darüber bestand, dass die Aufmerksamkeit für Stadtentwicklung und Wohnfragen generell ihre Richtigkeit und Wichtigkeit hatte, stellen sich auch Gesprächsverweigerungen als starke Bedeutungsträger heraus. Szenen der Indifferenz etablierten so das Bild einer Gesellschaft, die gleichgültig blieb angesichts von Problemen, die im Grunde alle betrafen.

Hinweise darauf, inwiefern Indifferenz und Distanznahme von Passanten/-innen eher einen ermutigenden oder aber entmutigenden Effekt gehabt haben mögen, finden sich in einem anderen Berner Video. *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981) handelt von den Bemühungen einiger Jugendlicher, von den Behörden eine Lokalität für einen Jugendtreffpunkt zu bekommen. Schauplatz ist der Vorort Wabern im Herbst und Winter 1980. Es steht im erweiterten Kontext der landesweiten Forderungen nach neuen Jugendzentren, wobei von «autonom» in diesem Video nie die Rede ist.¹⁰⁹³ Das Video schildert den Weg durch die Instanzen, an dessen Ende die Lancierung einer Petition stand: «Die Jugend braucht Raum – auch in Wabern!»¹⁰⁹⁴ Während einer knapp fünfminütigen Sequenz werden die Bemühungen gezeigt, Unterschriften für die Petition zu sammeln. Mit Mikrophon in der Hand spricht ein junger Mann Passanten/-innen vor einem Supermarkt an. Sieben Ansprechereignisse sind dokumentiert. Die drei ersten Angesprochenen, allesamt Frauen, unterschreiben, die übrigen vier lehnen ab. Von jenen, die kein Interesse zeigen, fragt nur einer nach, wofür denn da Unterschriften gesammelt würden.¹⁰⁹⁵ Als ihm der Jugendliche das Anliegen näherzubringen versucht, entfernt sich der ältere Mann wortlos. Der Stehengelassene schaut erst verdutzt, danach lacht er los. Daraufhin erfolgt ein Schnitt zur letzten Sequenz des Videos, in der das eben Geschilderte

¹⁰⁹³ In einer Sitzung der Jugendlichen kommen auch ebenjene Unruhen zur Sprache, die, so die Einschätzung eines Diskutanten, schädlich für ihr eigenes Vorhaben seien. Denn der Treffpunkt sollte in einer demnächst stillgelegten Fischzucht unterkommen, die die Gemeinde dem Kanton hätte abkaufen müssen; die Gefahr drohte, dass gegen diesen Kauf das Referendum ergriffen würde – unter anderem, um gezielt ein Jugendzentrum zu verhindern, so die Befürchtung, vgl. Diskussionssequenz in *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), ab TCR 00:43:03:00. Die kleinstädtischen und ländlichen Jugend- und Jugendhausbewegungen sind ein kaum erforschtes Feld. Zum Palais Noir in Reinach (BL) siehe Zaric (2014), *Politik, Protest und Palais noir*. Kursorisch zur Jugendbewegung im aargauischen Baden: Ulrich, Stefan: «Von der «Hüüsergruppe» zum Löschwasserbecken – Jugendbewegungen in Baden seit 1980», in: *Badener Neujahrsblätter* 78 (2003), S. 48–69. Zur Fokusverlagerung der Jugendhausbewegung bzw. -arbeit von den Grossstädten auf die Provinz in der BRD siehe das entsprechende Kapitel bei Templin (2015), *Freizeit ohne Kontrollen*, ab S. 574.

¹⁰⁹⁴ *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), TCR 00:46:06:00.

¹⁰⁹⁵ *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), TCR 00:50:46:00.

erläutert und gedeutet wird. Eine Gruppe Jugendlicher sitzt am Boden, darunter ein junger Mann, der in seinem Kommentar einen engen Zusammenhang herstellt zwischen dem (latent feindlichen) Desinteresse vieler Mitbürger/-innen, wie sie in der Petitions-Sequenz präsentiert wurden, und der Zweckmässigkeit des eingeschlagenen Weges im Bemühen um einen Jugendtreffpunkt:

«Man kann vielleicht doch noch sagen, dass die Bevölkerung von Wabern doch noch relativ froh sein kann mit ihren Jugendlichen. Denn wir hätten es bislang auch anders machen können. Man sieht ja in der Stadt, wie sie es dort bekommen haben, zum Beispiel die Reithalle: mit Besetzungen und Demonstrationen. Und dann wurde die Bevölkerung einmal aufgerüttelt. Und wir wollten es anders machen, auf normalem Weg ... auf dem lieben Weg und dann ist einfach nichts daraus geworden. [Einwurf aus der Gruppe: «Wir wollen es immer noch», Anm. d. Verf.]. Wir wollen es immer noch, ja, auf dem lieben Weg [Eine junge Frau neben dem Sprecher lacht, Anm. d. Verf.]. Aber irgendwann ist genug [Dial.: isch gnue Heu dunte, Anm. d. Verf.] und dann werden auch wir braven Jugendliche vielleicht einmal – wahrscheinlich noch nicht, tsss – einmal durchgreifen.»¹⁰⁹⁶

Der Redebeitrag schliessend direkt an die vier abgelehnten Bitten an, die Petition für das Jugendhaus zu unterschreiben. In der Montage evoziert er so die Bedeutung, dass die eskalierenden Konflikte in den Grossstädten letztlich selbstverschuldet waren von einer gegenüber jugendlichen Anliegen indifferenter Mehrheitsbevölkerung. Sicherlich befanden sich unter den als «indifferent» zu kategorisierenden Figuren auch viele politische Gegner/-innen, die das Gespräch verweigerten. Entschärfend wirkte diese Weigerung gerade im gegebenen Beispiel aus Wabern nicht. Vielmehr wurde sie von den Videomachern als latente Feindseligkeit ausgelegt. Die Evidenzfunktion solcher Sequenzen war, Indifferenz anzuprangern als Mitschuld an Missständen und deren Zementierung.¹⁰⁹⁷ Doch interessanter waren für Videomacher/-innen in aller Regel dann doch starke Meinungen; sie sind in den Quellen denn auch weitaus häufiger anzutreffen.

16.3.3 Evidenz negativer Fremdzuschreibungen: Gegnerschaft aus Ignoranz

Positive und negative Fremdzuschreibungen bilden zusammen eine basale Dichotomie qualitativer Aussagen über Individuen, soziale Entitäten oder Objekte. Negative Zuschreibungen bewegen sich in den Quellen in Wortfeldern des ästhetisch Hässlichen, des sozial Abnormen, des ökonomischen Solls (oder der Unproduktivität), des psychisch Kranken oder auch des sittlich Schlechten. Orte und Akteure/-innen des Alternativmilieus wurden

¹⁰⁹⁶ *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), ab TCR 00:51:06:00.

¹⁰⁹⁷ Explizit erfolgt dies in einer Texteinblendung der *Aussersihler Wochenschau*, Teil 3 (1986/ 1987/ 1989), TCR 00:21:06:00: «Nichtstun ist Mittäterschaft.»

von Aussenstehenden in den Videos immer wieder (mal mehr, mal weniger explizit) «weg» gewünscht. Dies ist zunächst keine sonderlich überraschende Haltung gegenüber politischen Gegnern/-innen. Was aber bezweckten Videomacher/-innen, entsprechende Äusserungen in ihre Produktionen einzubauen? Welche Funktion kam Aussagen zu, die inhaltlich wenig mit den eigenen Werten und Ansichten gemein hatten, warum Anfeindungen der eigenen Positionen, Ästhetiken und Lebensführung aufzeichnen und ihnen eine Plattform bieten? Zumal derlei Aussagen genauso gut den Massenmedien entnommen werden konnten? Zunächst gilt es zu beachten, dass die Videos in alle Regel spezifische Konfliktsituationen darstellten. Da die informationelle Vernetzung des Alternativmilieus selbst innerhalb ein und derselben Stadt in der Regel von Diskontinuitäten, teils von Rivalitäten gar geprägt war¹⁰⁹⁸, dienten facettenreiche Kontextualisierungen dazu, eine Thematik für das Publikum besser fassbar zu machen; vor allem Produktionen aus den Siebzigerjahren waren darum bemüht, nicht direkt involvierte Zuschauer/-innen narrativ abzuholen. Kontroverse Meinungen können hierbei hilfreich sein.

Weitaus wichtiger noch aber ist, dass mittels negativer Fremdzuschreibungen zwei miteinander verschränkte Evidenzebenen produziert wurden. Vor Ort, während der Aufzeichnung auf der Strasse zeigen die Videos unverständige, aber auch versagende Diskurse sowie komplementäre bzw. substituierende Gesten, die das Unaussprechliche zum Ausdruck bringen sollten. Auf dieser Ebene wurden weltanschauliche Gegner/-innen als ignorant oder sprachlos blossgestellt. Auf der anderen, zweiten Ebene erfüllen negative Fremdzuschreibungen eine spezifisch filmische bzw. videographische Funktion als Montageelemente. Durch die Einbettung solcher Szenen in Repräsentationen des «Eigenen» wurde ein Aufeinanderprallen von Welten inszeniert. Holzschnittartig-stereotypen Fremdbildern von aussen wurden Darstellungen der internen Sphäre gegenübergestellt, die eine gewisse Dynamik, Kreativität und Debattierfreude verströmen. In diesem Verfahren ging es weniger darum, Kontradiktionen zu platzieren oder eine argumentative

¹⁰⁹⁸ Versuche der Koordination und der Informationsstrukturierung gab es sehr wohl, jedoch waren viele nur von kurzer Dauer und nicht selten untereinander oder in sich zerstritten. Ein Beispiel wäre das «Netz» in Zürich, einer Art Dachverband der lokalen Hausbesetzerszene (1986–1987), aus dem ab 1988 der Infoladen für Häuserkampf hervorging, vgl. Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 325–328 sowie das Videoportrait in der *Aussersihler Wochenschau*, Teil 3 (1986/ 1987/ 1989), ab TCR 00:20:20:00. Einige dieser Institutionen die sich über einen längeren Zeitraum hielten, war der Basler «MieterInnen-Laden», aktiv von Anfang der Achtziger- bis Anfang Neunzigerjahre. Eine historische Überblicksdarstellung des vielgestaltigen Phänomens der «Läden» (Dritte-Welt-Läden, Info-Läden, Mieter/-innen-Läden, etc.) als Knotenpunkte linksalternativer Netzwerke im Untersuchungszeitraum liegen meines Wissens nicht vor.

Dialektik zu entwickeln. Vielmehr zielt das Darstellungsverfahren auf eine Kontrastierung ab zwischen verbal formuliertem Schein (von aussen herangetragene Meinungen) und audiovisuell dokumentiertem Sein (gelebte Praxis). Denn die Repräsentation der inneren, eigenen Sphäre war stark visuell geprägt, oftmals nur mit Musik unterlegt und ohne Voice-over. Das Bewegtbildmedium sollte die interne Sphäre offensichtlich für sich selbst sprechen lassen und jegliche von aussen herangetragene negative Meinung ‹von selbst›, qua visuelle Evidenzkraft, als vorgefasst und ignorant entlarven. Typisch für solche kontrastive Montageverfahren ist das Video *Anarchie und Disneyland* (1982), Darstellung einer Mietstreitigkeit und Besetzung an der Zürcher Universitätsstrasse 89. Praktiken kollektiver Reflexivität (Haussitzungen) und der Gemeinschaftspflege (Geselligkeit), eine spezifische Lust zur Arbeit (im Sinne kreativer Gestaltung des häuslichen Lebensraums) sowie der Schutz ökonomisch und sozial Schwacher: Solchen positiv markierten Elementen setzten die Videographen/-innen ablehnende bis feindliche Meinungen entgegen, die sie auf der Strasse eingeholt hatten. Das Video enthält mehrere entsprechende Sequenzen, jeweils im ersten (mit zwei) sowie im letzten Viertel (drei Strasseninterviewsequenzen).¹⁰⁹⁹ Dergestalt den Hauptteil lose rahmend, war diesen Sequenzen offensichtlich eine rezeptionslenkende Funktion zugeordnet. Gleich zu Beginn der Eröffnungssequenz sind Bereitschaftspolizisten zu sehen, die Transparente von der Fassade des Gebäudes entfernen. So nimmt das Video vorweg, wie die von ihm thematisierte Mietstreitigkeit letztlich ausging, nämlich mit der polizeilichen Räumung der Liegenschaft. Unmittelbar auf diesen chronologischen Vorgriff folgt die erste Strasseninterviewsequenz.¹¹⁰⁰ Sie besteht ausschliesslich aus negativen Beurteilungen der Liegenschaft und ihrer Bewohner/-innen durch Personen fortgeschrittenen Alters. Das Haus mache einen hässlichen und schlechten Eindruck und sei ein ‹Fremdkörper in unserem Oberstrass›¹¹⁰¹, so ein Mann. Und zu den darin wohnenden Personen meint er: ‹Was man da ein- und ausgehen sieht, das ist eine Katastrophe, das ist eine Filiale des AJZ [ausgesprochen: ‹a-i-z›, Anm. d. Verf.] und

¹⁰⁹⁹ Strasseninterviewsequenzen: *Anarchie und Disneyland* (1982), Sequenz 1: TCR 00:03:50:00–00:05:40, Sequenz 2: TCR 00:11:18:00–00:13:14:00, Sequenz 3: TCR 00:39:24:00–00:40:45, Sequenz 4: TCR 00:53:38:00–00:56:06:00, Sequenz 5: TCR 01:04:21–01:05:03:00. Es gilt zu beachten, dass sie auch eine ganze Reihe positiver Fremdzuschreibungen enthalten, die jedoch erst weiter unten Gegenstand des Interesses sein werden.

¹¹⁰⁰ Dieses und die folgenden Zitate werden nicht alle spezifisch ausgewiesen; sie sind den Interviewsequenzen 1 und 2 in *Anarchie und Disneyland* (1982) entnommen, siehe Angaben in der vorangegangenen Fussnote.

¹¹⁰¹ Unter- und Oberstrass sind Zürcher Stadtteile (Kreis 6).

nichts anderes.» Der Interviewer fragt, ob er sich also an den Leuten störe, die darin wohnen: «Ja! Und an der Ordnung. Schauen Sie sich mal das Haus an, das sagt ja genug.» Bei diesen Worten blickt er nach rechts und scheint mit dem Arm auf das Objekt zu deuten. Eine vergleichbare enge Assoziierung zwischen Ästhetik des Gebäudes und Bewohnern/-innen vollzieht eine ältere Frau: «Wenn man schütteln würde, käme vielleicht Verschiedenes raus.» Was auch immer sie implizit mit «Verschiedenes» gemeint haben mochte, explizit ging es ihr um «Langhaarige» sowie jene «Fräulein», die ihre Beine zum Fenster hinaushielten. Von ihr aus könne das Haus abgerissen und ein neues gebaut werden, dann könne man «etwas bessere Leute reintun». Ein weiterer Augenzeuge urteilt: «Wenn man die sieht, die rauskommen, dann hat man schon das Gefühl, dass das etwas ist, das nicht mehr in die heutige Gesellschaft passt oder diese Gesellschaft einfach radikal ändern möchte.»¹¹⁰² Randständigkeit beschäftigt auch die letzte Gesprächspartnerin der ersten Interviewsequenz. Mit Blicken und Gesten unterstreicht sie ihre Aussagen, markiert sehr körperbetont Distanz und Ablehnung: «Uh, diese Bude, das ist ja furchtbar, das ist kein Phänomen für Zürich», schon viel schönere Häuser seien abgerissen worden, als dieses. Eine hässliche «Tschinggebude»¹¹⁰³ sei es, schwarz und «teilweise gar keine Vorhänge». Es sehe aus wie «in Italien, Neapel oder so. Ja, dort wär's recht, aber hier, in der Schweiz? Nein!» Das Repertoire der Fremdzuschreibungen in der ersten Interviewsequenz reichte demnach vom Monieren einer ortsunüblichen Ästhetik über xenophobe, auf Italiener/-innen abzielende Stereotypen bis hin zum Verdacht auf subversive Aktivitäten einer «AJZ-Filiale».¹¹⁰⁴ Grösstes Gewicht für negative Zuschreibungen hatten hier Unreinlichkeit, Schmutz und Ungeziefer, was nicht nur auf das Gebäude, sondern auch und

¹¹⁰² Die Ambivalenz im Urteil des Mannes zwischen einem diffusen Vergangenheitsbezug (etwas, das «nicht mehr in diese Gesellschaft passt») und revolutionärem Drang (etwas, das «diese Gesellschaft radikal ändern möchte») ist bemerkenswert, verweist die Aussage doch – auch wenn sie kaum so gemeint gewesen sein dürfte – auf die bis heute anhaltende Spannung zwischen Spielarten des Konservatismus und der Progressivität, die besonders prominent in den aus dem Alternativmilieu hervorgegangenen grünen Parteien zu beobachten war und ist.

¹¹⁰³ «Tschingg» ist der äquivalente deutschschweizerische Dialektbegriff zu «Itaker» in der BRD, also eine pejorative Bezeichnung v. a. für männliche Italiener. Die Engführung von italienischen Gastarbeitern/-innen und Schmutzigkeit entsprach einem verbreiteten Stereotyp, der bereits im 19. Jahrhundert auftrat, dazu Manz, Peter: «Etwa hörte man: «Die chäibe Tschingge» – Die italienische Immigration (1882–1914)», in: Kreis/ von Wartburg (2000), *Basel*, S. 264–266.

¹¹⁰⁴ Der latente Spionage-Konnex war kein unübliches Verdachtsmoment. Der Berner Filmemacher Andreas Berger persifliert es denn auch in einer Sequenz seines Super-8-Films *Zafferlot* (1985). Darin gibt ein «KGB-Agent» (langer Mantel, Schlapphut) zwei «AJZ-Aktivist» Verhaltensanweisungen. In der dunklen Kammer stapeln sich überall Kartons, bedruckt mit Hammer und Sichel sowie Schriftzügen wie «KGB EXPORTING DROGEN» oder «WAFFEN». Siehe: *Zafferlot* (1985), ab PTC 00:10:37.

gerade auf dessen Bewohner/-innen gemünzt war. Die zweite Interviewsequenz fügt all dem inhaltlich wenig hinzu, ist im Tonfall insgesamt auch etwas moderater. Einige Befragte bekunden, über Haus und Bewohnerschaft nichts zu wissen, eine Frau meint, dass das «seltsame Typen» seien, wenn man so sehe, wer da ein und ausgehe. Diese zweite Interviewsequenz endet mit einer ersten positiven Meinungsäußerung: Die Bewohner/-innen, so eine Frau mittleren Alters, seien immer «freundlich» im Supermarkt.¹¹⁰⁵ Sie könne sich nicht beklagen, nur manchmal höre man laute Musik, was die Sprecherin jedoch nicht ausdrücklich als störend bezeichnet.

Um der Evidenzfunktion der beiden ersten Interviewsequenzen auf den Grund gehen zu können, stellt sich die Frage, in welche Kontext sie jeweils montiert worden waren. Die ganz zu Beginn platzierte erste Interviewsequenz setzt quasi ein negatives Vorzeichen hinsichtlich der öffentlichen Meinung vor die Gesamtdarstellung des Videos. Direkt darauf folgt die Szene eines Mannes, der mit einer Farbrolle ein Zimmer streicht.¹¹⁰⁶ Gekleidet in eine dunkle Jacke mit über den Kopf gezogener Kapuze, wird er gut zwanzig Sekunden lang beim Arbeiten gezeigt. Zu hören sind nur Verkehrslärm und das Geräusch nasser Farbe, die auf die Wand aufgetragen wird. Dann fragt eine Frauenstimme aus dem Off, ob es sich überhaupt lohne, für ein halbes Jahr umzuziehen. Der junge Mann atmet durch: «Ob sich das lohnt? Ja, klar lohnt sich das, also ...», er fährt mit dem Streichen fort. Die Interviewerin fragt nach (der Anfang ihrer Rede ist nicht verständlich): «[...] Jetzt streichst du [hier], und in einem halben Jahr streichst du schon wieder woanders.» Der Mann signalisiert, die Frage nun genauer verstanden zu haben:

«Ja, es kommt darauf an. Ich ... ich weiss nicht. Wenn ich vorher vielleicht woanders gewohnt hätte, hätte ich jetzt nicht gestrichen und wenn ich ... und wenn ich wüsste, dass ich im Frühling etwas hätte und das gross vorbereiten könnte ... Aber ich weiss nicht, ich habe jetzt mal total das Bedürfnis gehabt, so ein Zimmer zu schaffen, oder? Wo du völlig deine Höhle hast drin und so. Klar, es ist schon ein wenig irr, der Aufwand und so. Ich bin jetzt schon zwei Tage am Streichen. Aber ...»¹¹⁰⁷

Mit den Lippen macht er ein leicht knallendes, dann schmatzendes Geräusch und fährt mit der Arbeit fort. An die Szene schliesst die Aufnahme eines breiten Flurs an, in dem ein Wäscheständer steht. Ein Mann versucht sich an einem Rad-Überschlag und reisst dabei den Wäscheständer um, dessen Wiederaufbau ein wiederkehrendes,

¹¹⁰⁵ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:12:35:00.

¹¹⁰⁶ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:05:41:00.

¹¹⁰⁷ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:06:23:00.

slapstickhaftes Motiv im weiteren Verlauf des Videos darstellt.¹¹⁰⁸ Es schliesst eine Sequenz an, die Häuslichkeit und Gemeinschaftsleben thematisiert. Junge Männer werden in einer Küche darüber befragt, wie lange sie schon in der Wohngemeinschaft lebten; mit der Zeit wird deutlich, dass es sich um Personen handelt, die jeweils für einige Wochen oder Monate an verschiedenen Orten unterzukommen versuchen. Dieses Nomaden-Dasein wird mittels Montage in Bezug gesetzt zu einer Diskussion in einer anderen Küche. Dort sprechen junge Frauen über Schwierigkeiten mit Bewohnern/-innen, die keine Verträge unterschreiben wollten oder mit Mietzahlungen derart in Verzug seien, dass «andere draufzahlen» müssten. Mit diesen beiden Gesprächssituationen aus dem Innern der Liegenschaft wird eine Szenerie dargeboten, die sowohl für eine gesellige Häuslichkeit, als auch für die Konflikträchtigkeit (aber auch: Konfliktfähigkeit) kollektiver Wohnformen steht. Sie bricht und relativiert von aussen herangetragene Stereotypen. Bemerkenswert dabei ist, dass es sich nicht um inhaltliche Wiederlegungen handelt, etwa durch direkte Bezugnahmen eines Voice-overs auf fragwürdige Interview-Äusserungen. Vielmehr funktioniert *Anarchie und Disneyland* (1982) hier kontrastierend und zielt darauf ab, zu zeigen, dass das, was Aussenstehende an Negativem vermuten und argwöhnen, mit dem komplexen Innenleben des Hauses kaum etwas gemein hat. Dergestalt evoziert das Darstellungsverfahren eine exklusive Gemeinschaft, die ein ganz eigenes, diffiziles (und erhaltenswertes) Biotop bildete, dessen Probleme und Eigenheiten der tendenziell wenig wohlwollenden äusseren Sphäre unbekannt, wenn nicht gar gänzlich fremd waren.

Besonders evident konnten intellektuelle und kognitive Unzulänglichkeiten Aussenstehender mittels Aufnahmen in Szene gesetzt werden, in denen es ihnen buchstäblich die Sprache verschlug. Bereits mehrfach wurde auf entsprechende Beispiele verwiesen, in denen Personen zu sehen sind, die keinen souveränen Diskurs entwickeln konnten und auf Gestik und Blicke zurückgriffen, hierbei häufig die Filmenden auffordernd, doch selbst zu sehen, wie (schlecht) es um ein fragliches Objekt oder um bestimmte Personen(-gruppen) stand. Wenn ein Diskurs über das «Andere» scheitert oder unzulänglich erscheint, bedeutet dies keineswegs, dass die Befragten damit ihre Vorstellungen von sozialer Ordnung

¹¹⁰⁸ Das Filmgenre des Slapsticks wird gezielt evoziert. Die entsprechenden Sequenzen sind mit einem Klavierstück im Honky-Tonk-Stil (das Instrument klingt nicht rein gestimmt) unterlegt, einer gängigen (Nach-)Vertonung entsprechender Stummfilme. Beim hier verwendeten Musikstück handelt sich um das Titelstück zum Gangster-Film *Borsalino*, F/ I 1970, 125 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: Deray, Jacques.

aufgegeben hätten. Ganz im Gegenteil zeigen doch ihre Bemühungen um eine wertende Organisation der visuellen Sinnesebene, dass sie insbesondere der Störung ihrer Ordnungsvorstellungen Ausdruck zu verleihen suchten. Die Quellen machen hör- und sichtbar, wie das, was als ästhetisch hässlich oder als ethisch ungehörig galt, die Interviewten negativ emotionalisierte. Verunsicherung, Verachtung, Wut: Einige verbalisierten ihre Gefühle, doch bleibt es vielfach den Betrachtern/-innen überlassen, Körpersprache und Mimik auf die Emotionen der abgebildeten Menschen hin zu interpretieren. Entsprechende Spekulationen sollen hier nicht allzu weit betrieben werden. Festgehalten kann jedoch werden, dass die Interviewten oftmals versuchten, Situationen sprachlicher Unzulänglichkeit zu überbrücken. Interessant sind hierbei vor allem explizite Rekurse auf die eigene (im Sinne von: «wenn ich mir das so ansehe») und die geteilte visuelle Wahrnehmung (im Sinne von: «sehen sie doch nur selbst»). In der medialen Aufzeichnungssituation solcher Strasseninterviews dürfte die Zuhilfenahme von Gestik, Körpersprache und Sehsinn-Adressierungen als Strategie verstanden werden, den Anschein von Deutungshoheit auch über «Unsägliches» aufrechtzuerhalten. Darüber hinaus könnte aber auch die implizite Annahme wirksam gewesen sein, dass ein geteiltes Blickfeld auch zu geteilten ästhetischen und moralischen Urteilen führe, dass also einer visuellen (Un-)Ordnung ein überindividuelles Evidenzpotential hinsichtlich ihrer Bedeutungshaltigkeit zukomme.

Ein letztes Beispiel für eine solche Szene sei angeführt, das illustriert, dass das Zusammenspiel von um Ausdruck ringender Rede und emotional-bewegter Körpersprache auch einen Unterhaltungs- und Schauwert besass. Insofern war es auch dankenswertes Material, um die Darstellung ernsthafter Anliegen etwas kurzweilig zu gestalten – zumal dann, wenn damit politische Gegner/-innen vorgeführt werden konnten. Es handelt sich um eine Szene im Video *Rote Fabrik – Kultur fürs Volk?* (1978), das nicht im Sozialarchiv-Bestand überliefert ist, von dem jedoch ein Auszug in der Videoladen-Chronik *Freeze* (1986) enthalten ist.¹¹⁰⁹ Ein älterer Herr, gefilmt in Untersicht, steht auf einem Balkon im Hochparterre eines Wohnblocks. Ein von Hand gehaltenes Mikrophon ragt von unten ins Bild; offensichtlich wurde die Aufnahme von der Strasse aus gemacht, vermutlich in unmittelbarer Nachbarschaft zur Roten Fabrik. Der Mann trägt Bürstenhaarschnitt, Brille, Krawatte und Hemd, darüber eine Strickjacke und blickt nicht sonderlich freundlich drein,

¹¹⁰⁹ Ausschnitt von *Rote Fabrik – Kultur fürs Volk?* (1978) in: *Freeze* (1986), Teil 1, TCR 00:04:58-00:07:31.

runzelt die Stirn, schürzt die Lippen. Er blickt abwechselungsweise auf die unter ihm stehenden Videofilmer und dann zu seiner Linken: «[Die gibt es] jetzt 79 Jahre, die Fabrik.»¹¹¹⁰ Während er spricht, deutet er mit seinem rechten Zeigefinger nach links, wo offenbar das Gebäude steht: «Aber früher ist da gearbeitet worden», seine Hand macht kurze Auf-und-ab-Bewegungen, die Gewichtigkeit des Wertes «Arbeit» unterstreichend, «und jetzt ist nur so ...». Die Rede bricht ab, die rechte Hand vollzieht abwägende Bewegungen mit gespreizten Fingern, Vagheit und Unklarheit andeutend. Dann zeigt er wiederum nach links und fährt fort:

«...eben, wo ... den Steuerzahlern das Geld wegnimmt [Handbewegung des Einstreichens, Anm. d. Verf.] ist jetzt da unten. Nichts trägt das ein. Der Staat... der Staat gibt noch Geld da drauf! [Handbewegung des Verlagerns und Anhäufens, Anm. d. Verf.] Oder? Das ...»

Seine Rede bricht erneut ab und geht in ein stammelndes Gemurmel über. Mit dem Ausruf «[Das ist doch] Seichzüüg, das!»¹¹¹¹ endet die Szene. Daraufhin setzt entspannte Musik ein, der Videotitel «Rote Fabrik – Kultur fürs Volk?» wird eingeblendet und ein Voice-over ertönt, den distanziert-objektiven Sprachduktus einer TV-Reportage nachahmend. Die Gestaltung der nun folgenden Darstellung signalisiert nicht nur sachliche Ruhe und diskursive Überlegenheit gegenüber dem empörten Bürger. Der in Untersicht gefilmte Mann auf einem kleinen Balkon, sich expressiv gestikulierend in polemischer Rede ergehend, hat den filmästhetischen Effekt, ihn weltanschaulich in eine autoritäre, gar faschistische Ecke zu stellen.¹¹¹²

Der Reflex, auf Kritik und Belehrungen oftmals süffisant oder polemisch zu reagieren, wurde bereits in der Analyse von *Züri brännt* (1980) sichtbar; vor allem Stadträtin Lieberherr wurde dort Zielscheibe entsprechender Attacken. Auch in anderen Videos ist zu beobachten, wie man sich dergestalt videographisch zur Wehr setzte. *Bäcki bleibt* (1991)

¹¹¹⁰ Näheres zur Roten Fabrik, die auf Grund eines Volksentscheids von 1977 zum sozialen und kulturellen Begegnungszentrum umfunktioniert werden sollte, ist der Analyse von *Züri brännt* (1980) im zweiten Teil dieser Arbeit zu entnehmen.

¹¹¹¹ In etwa gleichbedeutend mit: «So ein Mist»; *Freeze* (1986), Teil 1, ab TCR 00:04:57:00.

¹¹¹² Kamerauntersicht auf politische Führer und andere überragende Personen kann weder als Erfindung noch Alleinstellungsmerkmal des Films in Faschismus und Nationalsozialismus gelten. Als Mittel der Überhöhung gehörte diese Kameraperspektive jedoch zum bevorzugten filmischen Register in staats-totalitären Kontexten. Erwähnt sei hier nur an die heroisierende Filmsprache Leni Riefenstahls *Olympia* (D 1938, 226 Min., s/w). Zur Körperinszenierung in Riefenstahls Olympiafilmen siehe bspw.: Wildmann, Daniel: *Begehrte Körper – Konstruktion und Inszenierung des «arischen» Männerkörpers im «Dritten Reich»*, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.

enthält ein Gespräch mit einem gesetzteren Herrn im Anzug.¹¹¹³ In freundlichem Ton kommentiert er klar ablehnend das Haus («Wenn da etwas Schöneres hinkäme, freut das doch wieder alle.») und seine Bewohner/-innen: «Es nähme mich wunder, wer da drin wohnt – wohnen Sie zufälligerweise da drin?», fragt er die Interviewerin. Diese verneint, worauf er meint, das könne er sich auch nicht vorstellen: «[...] Sie passen jetzt auch nicht in so ein Haus rein. Sie sind doch so nett angezogen.» Wohlwollend blickt er sie an. Nicht «nett» angezogen seien die Bewohner/-innen der Bäckerstrasse, so der Mann weiter, weil sie teils «sehr arm» seien, wobei man zu seinem Glück auch selbst beitragen könne; darum seien jene Leute zum Teil auch selbst schuld.¹¹¹⁴ Nicht nur um das Erscheinungsbild und die Arbeitsmoral, auch um die Hygiene schien es dem Herren nicht zum Besten bestellt zu sein:

«Sind Sie denn schon einmal in so einem Haus gewesen? Das ist nämlich nicht lebenswürdig [betonend kippt die Sprache hier kurz ins Hochdeutsche, Anm. d. Verf.], sehen Sie sich mal die Toiletten an: Es hat keine Duschen, es hat kein Bad, nix [Bildschnitt: Rückenansicht eines Mannes in einer Badewanne, Anm. d. Verf.]. Sanitäre Einrichtungen null. Man könnte diesen Leuten [Bildschnitt: Vorderansicht des Mannes in einer Badewanne, Anm. d. Verf.] auch andere Möglichkeiten geben, wenn die Stadt mitfinanziert. Dann kann man doch auch diesen Leuten ein menschenwürdiges Leben bieten. Denn heute ist ein wenig Reinlichkeit kein Luxus mehr.»¹¹¹⁵

Bei den letzten Worten steigt der wiederholt eingeblendete Mann aus der Badewanne, trocknet sich ab und verlässt das Badezimmer. Die Montage demontiert so die negativen Zuschreibungen als vorurteilsbehaftete Bevormundung. Solches Material bildet ein eigenständiges videographisches Register, das nicht nur als korrigierende Kontrastfolie diene, sondern auch die eigenen Anliegen und Meinungen verdeutlichte (hier: das Haus war sehr wohl noch menschenwürdig zu bewohnen, genauso wie Reinlichkeit für seine Bewohner/-innen kein Fremdwort war). In den Videos wurden die eigenen Orte als Sphäre subjektiver und kollektiver Souveränität und Selbstentfaltung präsentiert, als Orte aber auch, die misstrauisch, verständnislos oder rundweg ablehnend beobachtet wurden von einer Heerschar spiessbürgerlich-konservativer Rentnerinnen, Geschäftsherren und Hausfrauen. Das, was sich auf der anderen Strassenseite oder hinter den Fassaden befand –

¹¹¹³ Der Geschäftsherr wird viermal eingeblendet: *Bäcki bleibt* (1991), Sequenz 1: PTC 00:11:20-00:11:46, Sequenz 2: PTC 00:17:57-00:18:33, Sequenz 3: PTC 00:23:02-00:23:09, Sequenz 4: PTC 00:37:36-00:37:52.

¹¹¹⁴ *Bäcki bleibt* (1991), Geschäftsherren-Sequenz 3.

¹¹¹⁵ *Bäcki bleibt* (1991), Geschäftsherren-Sequenz 1.

ein besetztes Haus, ein alternatives Kulturzentrum oder ein Autonomes Jugendzentrum – wurde stilisiert als etwas, das auf weltanschauliche Gegner/-innen befremdlich, unbekannt und unbegreiflich wirkte, gleichsam weisse Flecken auf deren mentalen Karten. Vor dem Hintergrund solch manifester, von aussen herangetragenener Unwissenheit und Vorurteile hob sich das positive Selbstbild einer Diskussionskultur, Differenziertheit und Reflexionsfähigkeit kontrastreich ab, wobei diese Form ethischer Überlegenheit durchaus selbstbewusst ausgestellt wurde – zumal dort, wo sich die Ablehnung alternativer Lebensformen mit anderweitiger Intoleranz wie Rassismus oder Sexismus vermischte.

16.3.4 Evidenz positiver Fremdzuschreibungen: Das Sammeln von Verbündeten

Besonders dann, wenn ein Konflikt nicht im Kontext einer breiteren sozialen Bewegung stand oder die Akteure/-innen nicht (nur) durch militante Mittel, sondern via Rechtsweg und Verhandlungen an ihr Ziel gelangen wollten, wurde versucht, videographisch einen sozialen Rückhalt, der über den Kreis der direkt Betroffenen hinausging, aufzuzeigen. Dies gilt auch für Kontexte, in denen Volksabstimmungen anstanden. Positive Zuschreibungen in Strasseninterviews repräsentieren in den Videos politischen Sukkurs durch Dritte. Die eigene Position konnte damit als abgestützt auf einer erweiterten sozialen Basis präsentiert werden. Die entsprechenden Aussagen umfassen unterschiedliche Grade der Sympathie- und Solidaritätsbekundung. Eher vorsichtige Signale des Verständnisses stehen neben Bekundungen ethischer Übereinstimmung und Analogieschlüssen zu Erfahrungen und Problemen der Befragten selbst.

Auffallend ist, dass ältere Videos häufig Meinungsäusserungen enthalten, die, oftmals in Referenz auf die soziale Lage der Betroffenen, Verständnis für Mieterkämpfe zeigten, jedoch illegale Mittel, insbesondere Hausbesetzungen, ablehnten. Im Video *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982) findet es eine Frau mittleren Alters aus der Nachbarschaft «sehr schade, dass sämtliche alten Häuser» abgerissen würden und befindet Widerstand dagegen für gut; sie verwendet selbst den autonomistisch eingefärbten Begriff des «Häusermordes».¹¹¹⁶ Was aber die Praxis des Häuserbesetzens betrifft, ist sie zurückhaltend: «Ich weiss nicht, ist es gut und hilft es wirklich etwas.» Auf die Nachfrage hin, was sie denn davon halten würde, wenn das Besetzen tatsächlich helfe, meint sie: «Wenn es helfen würde [betont, Anm. d. Verf.], würde ich sagen, sie haben recht, wenn sie drinbleiben.»

¹¹¹⁶ Gespräch in: *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982), ab PTC 00:06:25. Ein anthropomorphisierender Diskurs über Häuser war bereits weiter oben Thema, siehe Kap. 15.5.

Es störe sie nicht, dass Hausbesetzungen illegal seien, denn, wenn man ein paar Schritte weiter schaue, was dort gebaut werde, das sei mit «Legefarmen für die Hühner» vergleichbar. Was genau die Frau gegenüber Hausbesetzungen dennoch skeptisch macht, wird nicht deutlich. Einerseits scheint sie ihre allfällige Befürwortung vom letztendlichen Erfolg eines illegalen Vorgehens abhängig zu machen. Ihre auf den ersten Blick paradox erscheinende Stellungnahme könnte der Kommunikationsstrategie entsprechen, weder bei den Besetzern/-innen noch in der Quartierbevölkerung anzuecken. So übt die Frau Kritik an «Legefarm»-Wohnarchitektur, signalisiert aber zugleich Distanz zu konfrontativen Vorgehensweisen. Beides waren in bürgerlichen und kleinbürgerlichen Milieus durchaus anschlussfähige Positionen. Ersteres knüpft an einen – auch und gerade in der Schweiz – verbreiteten Antiurbanismus an¹¹¹⁷, der sich im Untersuchungszeitraum nicht zuletzt im Phänomen der Stadtflucht manifestierte (siehe oben, Kap. 14.3.4). Ihre Äusserung deutet eine inhaltliche Übereinstimmung in der Frage der architektonisch-städtebaulichen Konservierung «alter Häuser» an, geht jedoch in ihrer nostalgischen Ästhetik einher mit der Ablehnung einer Politisierung im Sinne der Infragestellung hegemonialer sozioökonomischer Ordnungsprinzipien. Das Beispiel zeigt, dass das Sammeln «verbündeter» Stimmen mit den Fallstricken eines nuancenreichen Eigensinns der befragten Passanten/-innen rechnen musste.¹¹¹⁸

Im Kontext einer Volksabstimmung am 7. und 8. Mai 1988 in Basel entstand das Video *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988). Politisches Streitobjekt war ein Areal, das, direkt ausserhalb der ehemaligen äusseren Stadtmauer gelegen, einst als Spital-Friedhof (1845–1868) genutzt worden war und danach den städtischen Schlachthof (1868–1969) sowie die städtische Pflanzschule und Gärtnerei (1868–1985) beheimatet hatte.¹¹¹⁹ Mit dem Wegzug der Stadtgärtnerei Ende 1985 hatten sich zunächst Künstler/-innen auf dem Areal installiert. Nach und nach weitete sich der Kreis der Nutzer/-innen aus und die «Alte Stadtgärtnerei» (ASG) wurde zu einem Zentrum der Alternativkultur und Treffpunkt auch

¹¹¹⁷ Zum Antiurbanismus als Begleiterscheinung der Urbanisierung siehe bspw.: Reulecke, Jürgen: *Geschichte der Urbanisierung in Deutschland*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 118–131.

¹¹¹⁸ Bekundungen eines nur teilweisen Einverständnisses finden sich in vergleichbarer Form in vielen Videos. Dass Besetzungen grundsätzlich in Ordnung seien, der Zeitpunkt im konkreten Fall jedoch falsch gewählt sei, das meint eine junge Frau beispielsweise in: *Spitz* (ca. 1977), ab TCR 00:16:16:00.

¹¹¹⁹ Zur Geschichte des Areals siehe: Etter, Hansueli: «Der äussere St. Johann-Gottesacker in Basel – Ein Spitalfriedhof des 19. Jahrhunderts», in: Christoph Merian Stiftung (Hg.): *Basler Stadtbuch* 1990, Jg. 111, Basel: CMV 1991, S. 200–208 und Weber, Victor: «St. Johannis-Park – Ein multikulturelles Biotop», in: Christoph Merian Stiftung (Hg.): *Basler Stadtbuch* 1992, Jg. 113, Basel: CMV 1993, S. 95–100.

für systemkritische Oppositionelle sowie aufgeschlossene Kreise der Quartierbevölkerung. Jenseits der das Areal zur Stadt hin abschliessenden Steinmauer galt sie vielen – aus der politischen Mitte, der Rechten bis hin zur «alten» Linken (PdA, DSP) – als Herd der Ruhestörung, Kriminalität oder gar Subversion.¹¹²⁰ Die ASG-Bewegung löste 1987/88 eine intensive öffentliche Debatte über die weitere Verwendung des Areals aus. Dies war vor allem einer Volksinitiative geschuldet, die von einer Reihe linksalternativer Gruppierungen und Parteien eingereicht worden war. Das Volksbegehren sah die kombinierte Nutzung des Areals als Grünpark und Kulturbetrieb vor. Damit sollte ein Beschluss der Stadt aus dem Jahr 1980 revidiert werden, der vorsah, eine reine Grünanlage für das St. Johann-Quartier zu erstellen.¹¹²¹ Die im Video zu hörenden Stimmen verhandeln das Areal hinsichtlich der zur Debatte stehenden Entwicklungsoptionen und beziehen diese stark auf ihre eigenen Bedürfnisse. Die Gesprächspartner/-innen dürften grösstenteils aus der Quartierbevölkerung stammen, die aus sozioökonomisch eher schwachen Gruppen bestand wie Arbeiter/-innen (darunter viele Migranten/-innen), Rentner/-innen und junge Menschen in Ausbildung. Die vertretenen Einzelmeinungen zeigen, ohne dass sie repräsentativ sein könnten, dass hier ein Konflikt ausgetragen wurde, der den Kreis der Betroffenen deutlich über das Alternativmilieu hinaus verschob.¹¹²² So teilte ein Rentner dem Videofilmer Martin Streckeisen mit, er fände vor allem Sitzbänke in einem Park wunderbar, und zeigt kein genuines Interesse an einem Kulturzentrum. Auf Nachfrage des Interviewers meint er allerdings, dass eine Verbindung der Bedürfnisse durchaus möglich wäre: «Warum nicht, auf jeden Fall die kleine Kneipe hat mir noch gefallen, die ihr da unten habt.» Er hoffe nur, dass es so sauber bleibe, wie es im Moment sei. Ein anderer Befragter enerviert sich sichtbar, beurteilt das Vorhaben, einen Grünpark einzurichten, als gänzliche Fehlplanung der Stadt. Und eine alte Frau, erstmals zu Besuch auf dem Gelände, beurteilt «das ganze Ding» (die Kulturräumbesetzung) für «nicht schlecht» und ermutigt den Filmer, so weiter zu machen. Ein Vater mit seinem kleinen Sohn erklärt vor einem Abstimmungslokal, er sei relativ viel in der Alten Stadtgärtnerei: «Für uns ist es wichtig, also ich gehe

¹¹²⁰ Diese Ambiguität hebt, bei aller sympathisierender Tendenz, der dokumentarische TV-Film *Die Alte Stadtgärtnerei* hervor (BRD 1988, 43 Min., Farbe, Produktion: Köchlin, Michael/ WDR). Köchlin (*1951) wurde später Kulturbeauftragter des Kantons Basel-Stadt (2001–2010).

¹¹²¹ Zur Geschichte der ASG siehe: Straumann (2000), *Stadt in Bewegung*, S. 43–73.

¹¹²² Alle hier folgenden Zitate stammen aus der Interviewsequenz: *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988), PTC 00:04:00–00:07:08.

oft mit [meinem Sohn] hin und sehe es, als Alternative zum Kannenfeldpark, als wichtig an. Also, für mich wäre es relativ tragisch, wenn es wegkäme.»

Obschon das Plebiszit Anfang Mai 1988 zu Ungunsten der Initiative ausfiel, setzte sich der Konflikt aufgrund des Widerstandes der Abstimmungsverlierer/-innen auch nach dem Urnengang fort. Während einer Kundgebung vor dem Basler Rathaus am 14. Mai 1988 befragte Videofilmer Streckeisen wiederum Passanten/-innen.¹¹²³ Eher unerwartet ist die Stellungnahme jenes Mannes, der sich als Gegner des Grünparks zu erkennen gibt, weil einem Modelleisenbahner-Klub auf dem Areal einst ein Vereinslokal versprochen worden sei. Er formulierte damit Ansprüche an das Areal von einer Seite, die schwerlich einen linksalternativen Hintergrund hatte. Ein anderer Mann hält einen Kompromiss zwischen Grünflächen- und Kulturraum-Bedarf zwar grundsätzlich für möglich, schätzt die Bereitschaft der «Herren da im Rathaus» aber als gering ein, weil die «entsprechenden Departemente [Erziehungs- und Baudepartement, Anm. d. Verf.] sehr in bürgerlicher Hand» seien. Zudem fürchte er, dass die Kompromissbereitschaft mehr verbal als tatsächlich vorhanden sei. Auch in dieser Interviewsequenz zeigt sich, dass keine einfache Frontstellung zwischen dem damaligen Alternativmilieu und der Stadt bzw. der restlichen Bevölkerung bestanden hat. *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) zeigt aber auch, dass videographisch sehr unterschiedliche Positionen und Meinungen zu Gunsten des eigenen Anliegens nutzbar gemacht, die Perspektive Dritter gleichsam gebündelt und auf den Fluchtpunkt der Darstellungsintention hin ausgerichtet werden konnten. Insofern ist das Video ein Musterbeispiel videographischer Evidenzproduktion. Gerade im Kontext der Volksabstimmung war es sicherlich kein Nachteil, ideologisch möglichst heterogen gegründete Interessen an einer kombinierten Arealnutzung aufzuzeigen. Sie schränkte die Möglichkeit der politischen Gegenpartei (sprich: Regierung, bürgerliche Parteien und Gewerbeorganisationen) ein, die Gegner/-innen des Grünparks schablonenhaft in eine weltanschauliche Ecke zu drängen und einer marginalen sozialen Entität zuzuordnen. Das Video zeigt die ASG-Bewegung als produktiven Motor einer breiten gesellschaftlichen Debatte urbaner Entwicklungsoptionen auch nach dem Plebiszit. Im Gegenzug dazu erscheinen Verantwortliche aus Politik und Verwaltung im eher unvoreilhaften Licht mangelnder Kompromissfähigkeit. Die Polizei wird, im ansonsten eher zurückhaltenden

¹¹²³ Die ab hier folgenden Zitate entstammen einer weiteren Interviewsequenz während der Kundgebung vom 14.05.1988: *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988), PTC 00:14:43-00:16:01.

Voice-over, als brutal geschildert, nicht zuletzt durch die Aktualisierung der «Rocker-Debatte» aus dem Jahr 1981:

«Am Abend erst wird es eigentliche Krawalle geben, die Mittlere Strasse im St. Johann wird brennen, die Polizei ohne Warnung in die Menge schiessen. Die Schlagarbeit überlässt sie den Faschos, den Hooligans, wie sie sich heute nennen. Eine verheerende Zusammenarbeit, wie wir sie in Basel aus den AJZ-Zeiten kennen.»¹¹²⁴

Während *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) dramaturgisch nicht sonderlich ambitioniert konstruiert und über weite Strecken zurückhaltend kommentiert ist, wird anhand der einmontierten Strasseninterviewsequenzen deutlich, dass die ASG-Bewegung gezielt als grundsätzlich konstruktive Kraft in Szene gesetzt wurde, deren Gegner/-innen eher in den städtischen Behörden und weniger in der Bevölkerung zu suchen gewesen sei. Das Video hat insofern einen unverkennbaren propagandistischen Einschlag für die Anliegen der Alternativkultur. Die ASG erscheint als für die (Quartier-)Bevölkerung wünschenswerter oder zumindest tolerierbarer Ort, fehlen doch fundamental ablehnende Meinungsäußerungen von der Strasse. Dass es Ablehnung sehr wohl gegeben hat, zeigt etwa der bereits erwähnte TV-Film von Michael Köchlin, *Die Alte Stadtgärtnerei* (1988). Dort beschwerten sich beispielsweise drei Rentnerinnen auf einer Parkbank über das «Pack», das ihnen den Zugang zum Rhein versperre. Auch die Abstimmungsergebnisse geben Aufschluss darüber, wie gespalten die Bevölkerung war, gerade das unmittelbar angrenzende Quartier, wo die Initiative der ASG in einem der Wahllokale (St. Johann-Schulhaus) mit 54,9 Prozent der Stimmen abgelehnt wurde, im anderen (Kindergarten Elsässerstrasse) hingegen mit 51,6 Prozent angenommen. Ebenso angenommen wurde sie in Teilen der erweiterten Kernstadt (Kleinbasel, Gundeldingen, Breite), während sie in weiter entfernten und mehrheitlich eher wohlhabenden Wahlkreisen abgelehnt wurde (Riehen, Bettingen, Bruderholz, Neubad).¹¹²⁵ Die Interviewsequenzen in *Streckeisen Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) unterschlagen zwar die doch teils vehemente Gegnerschaft, deuten aber trotzdem an, dass die ASG-Bewegung eine Interessengruppe unter vielen war, deren Begehren das strittige Areal geweckt hatte. Bereits 1977 war ein Volksbegehren eingebracht worden «Für mehr Freifläche auf dem alten Schlachthof-Areal», das sich

¹¹²⁴ *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988), ab PTC 00:32:16. Zur umstrittenen Frage einer Kooperation zwischen Basler Polizei und (jugendlichen) Rockern im AJZ-Kontext siehe oben S. 410 ff.

¹¹²⁵ Angaben gemäss: Straumann (2000), *Stadt in Bewegung*, S. 55 f.

gegen den Plan einer weitläufigen Überbauung aus den frühen 1970er Jahren richtete.¹¹²⁶ Jenes frühe Bauvorhaben galt inzwischen auch den Behörden als überdimensioniert. So stellte die Stadt 1980 in Aussicht, den Forderungen der Initiative entsprechen zu wollen, woraufhin diese zurückgezogen worden war. Das neue, 1987 eingereichte Volksbegehren forderte nun aber einen Kompromiss zwischen einer reinen Parkanlage und den in der Zwischenzeit entstandenen kulturellen Nutzungsbedürfnissen. Dank des Plebiszits 1988 waren diese Bedürfnisse sogar gewissermassen quantifizierbar geworden. Ausserdem hatte die ASG-Bewegung durchaus Sukkurs im Parlament durch linke Parteien. Und selbst im bürgerlich dominierten Regierungsrat hatte sie gewichtige Fürsprecher: die Sozialdemokraten Mathias Feldges und Remo Gysin, der im Abstimmungsjahr Regierungsratspräsident war. Doch arbeiteten sich jene vergeblich an der Suche nach einer Kompromisslösung ab.¹¹²⁷ Trotz des durchaus vorhandenen Gewichts der ASG-Bewegung in der städtischen Politik, half alles nichts. *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988) zeigt Bauarbeiter, bewacht von Polizisten, die Gewächshäuser zerstören. Glas scherbelt und splittert, während im Hintergrund, auf der Strasse vor der Alten Stadtgärtnerei, eine männliche Stimme durch ein Megaphon tönt: «Im Auftrag der Regierung, gegen den Willen von 44 % von Basel:[..., undeutliche Passage, Anm. d. Verf.] das ist Diktatur, das ist Zensur, das ist Faschismus!» Im Kontext einer verloren gegangenen Volksabstimmung von Faschismus zu sprechen, ist historisch abstrus. Angesichts der Empörung, die aus diesem Diskurs spricht, und der Heftigkeit des Konfliktes rund um das Areal stand aber sehr wohl die berechtigte Frage im Raum, weshalb die Stadt auf einem Grossratsbeschluss von 1980 zur alleinigen Errichtung eines Grünparks so unnachgiebig beharrte. Eine quellenbasierte Antwort auf diese Frage kann hier keine gegeben werden.¹¹²⁸ Die Vermutung, dass der ernsthafte politische Wille zum Kompromiss aus ideologischen Gründen fehlte, liegt jedoch nahe. Mit basisdemokratischer Verve verwiesen die unterlegenen Stadtgärtner/-innen darauf, dass der Beschluss aus dem Jahr 1980 nie die Hürde eines Plebiszits

¹¹²⁶ Zur Planungsgeschichte siehe: Rossé, Francis: «Die Alte Stadtgärtnerei – Ein städtischer Lebensraum?», in: Christoph Merian Stiftung (Hg.): *Basler Stadtbuch 1988*, Jg. 109, Basel: CMV 1989, S. 47–52, hier v. a. S. 48 f.

¹¹²⁷ Diverse Anträge und Beschlüsse des Regierungsrats des Kantons Basel-Stadt, 1987/88 (Privatarchiv Altregierungsrat Remo Gysin).

¹¹²⁸ Ein gewichtiger Teil der staatlichen Akten aus dem ASG-Kontext sind noch für Jahrzehnte unter Verschluss. Im Sommer 2015, während der Überarbeitung des Dissertationsmanuskripts, gewährte mir Altregierungsrat Remo Gysin Einsicht in Teile seiner Unterlagen. Deren Auswertung aber muss an anderer Stelle geleistet werden.

hatte nehmen müssen. War der Grünpark aus ökonomischen und städtebaulichen Gründen damals politisch opportun gewesen, so diente er im ideologisch aufgeladenen Konflikt der späten Achtzigerjahre dann als rechtsstaatliches Feigenblatt, mit dem sich der politische Unwille gegenüber der ASG-Bewegung schmücken konnte. Anstatt einer zukunftsweisenden politischen Lösung wählte die damalige Regierung eine obrigkeitlich anmutende Machtdemonstration. 1992 wurde auf dem Areal eine unauffällige Rasenfläche mit Blick auf den Rhein eröffnet. Von den dort Fussball spielenden Kinder, dem Kubb-Spiel frönenden jungen Erwachsenen und Familien beim Picknick wissen heute wohl nur die Wenigsten um die umstrittenen Gewächshäuser, genauso wenig wie um das alte Schlachthaus oder um die teils noch immer in der Erde des Areals ruhenden Verstorbenen des ehemaligen Spitalfriedhofs.

Als letztes Beispiel für die Verwendung positiver Interviewäusserungen sei das Video *Bäcki bleibt* (1991) über den Mieterkampf und die Besetzung an der Zürcher Bäckerstrasse 51 und 55 angeführt.¹¹²⁹ Interviews von Passanten/-innen sind Darstellungselemente, die besonders für die Machart von Produktionen aus den 1970er und frühen 1980er Jahren typisch sind. Später entstandene Videos enthalten deutlich seltener derartige Sequenzen. *Bäcki bleibt* (1991), das mehrfach schon als Ausnahme in seinem historischen Kontext aufgefallen ist, ist es auch hier wieder. Seine Darstellungsstrategien legen insgesamt nahe, dass das Video auf die Herstellung einer Öffentlichkeit abzielte, die über den Kreis der unmittelbar betroffenen Personen hinausgehen sollte, indem es aufklärend informierte über historische Hintergründe, die Entstehung des Konfliktes sowie die involvierten Personen(-kreise). Andere Produktionen aus der Zeit um und nach 1990 entsprechen eher einer Kategorie von Videos, die man mit dem niederländischen Medienwissenschaftler Geert Lovink als «eigene Medien» oder «eigene Öffentlichkeit» bezeichnen könnte.¹¹³⁰ Solche Bänder adressierten vornehmlich eingeweihte, mit Ansichten und Codes bereits vertraute Personenkreise, und hatten nicht den Anspruch, darüber hinaus

¹¹²⁹ Strasseninterviewsequenzen in: *Bäcki bleibt* (1991): Sequenz 1 «Wohnraum», PTC 00:10:30–00:11:58; Sequenz 2 «Wer wohnt hier?», PTC 00:17:13–00:18:34; Sequenz 3 «Abbruch», PTC 00:22:12–00:23:50; Sequenz 4 «Auszugsboykott», PTC 00:36:35–00:38:49; Sequenz 5 «Besetzung», PTC 00:44:35–00:47:44; Sequenz 6 «Räumungsversuch?» PTC 00:48:48–00:50:31.

¹¹³⁰ Zu denken wäre etwa an *Müllers neue Wohnung* (1994)* von Mick Dellers. Um auf die Wohnungsknappheit in Basel aufmerksam zu machen, zeigt es, wie sich ein Paar häuslich in einer Basler Strassenbahn niederlässt und den übrigen Passagieren frischen Kaffee zum Frühstück anbietet.

eine Wirksamkeit zu entfalten.¹¹³¹ Gerade die Interviewsequenzen in *Bäcki bleibt* (1991) stärken die These, dass im Falle der Bäckerstrasse ein breiterer Zuspruch gesucht wurde.¹¹³² Die meisten verwendeten Meinungsäusserungen bekräftigen jeweils Haltungen oder Ansichten, die die Bewohner/-innen der Bäckerstrasse im Grossen und Ganzen geteilt haben dürften: Die Häuser seien noch gut erhalten, wenn auch vielleicht nicht mehr «schön», aber darin zu wohnen sei auf jeden Fall noch möglich. Ein Abriss wäre eine Schande und eine sanfte Renovation der Erstellung von neuem, teurerem Wohnraum vorzuziehen. Dass Häuser spekulativ dem Zerfall überlassen und nicht an Leute mit geringem Einkommen vermietet würden, wird ebenso kritisiert, wie ein Räumungsversuch durch eine private Sicherheitsfirma am 17. Juni 1991. Zwar wird auch Verständnis für den Besitzer der Immobilien, Richard Ambrosetti, geäussert und auf seine Rechte als Eigentümer verwiesen (zur Darstellung von Ambrosetti siehe oben S. 352). Dessen selbstjustizieller Einsatz einer Sicherheitsfirma wird aber als Armutszeugnis gewertet und frühzeitige Räumungen ohne definitiv vorliegende Baubewilligungen abgelehnt. Die Mehrheit der Äusserungen von Passanten/-innen leisten den Bäckerstrasse-Bewohner/-innen also Sukkurs. Einige bewegen sich an der Grenze zu Binnenbeschreibungen, wenn etwa ein junger Mann befindet, es sei ein «schönes Haus» und er könne sich «durchaus» vorstellen, darin zu wohnen. Oder ein anderer befindet, im Off der Kamera sprechend¹¹³³, die Besetzung für «recht»:

«[...] Spekulation mit Grund und Boden ist, nicht nach unserer Rechtsordnung, aber moralisch, ein Verbrechen. Und sich zu wehren und darauf aufmerksam zu machen und nicht alles still in Ohnmacht in sich hineinzufressen finde ich in Ordnung.»¹¹³⁴

Dergestalt werden in *Bäcki bleibt* (1991) Positionen der Besetzer/-innen durch die Rede von Personen repräsentiert, die nicht im Haus selbst lebten. Zumindest darf dies stark

¹¹³¹ Lovink, Geert: *Hör zu oder stirb! – Fragmente einer Theorie der souveränen Medien*, Berlin/ Amsterdam: Edition ID – Archiv 1992. Siehe dazu S. 501 f.

¹¹³² Negative Fremdzuschreibungen werden im Video vor allem anhand des weiter oben bereits zitierten Manns im Anzug illustriert; hinzu kommt noch eine Frau, die den Abriss der Gebäude ebenfalls befürwortet, da eine Instandstellung wohl zu teuer sei, wobei sie, verlegen wirkend, vorausschicken müsse, dass sie in einer Immobilienfirma arbeite, vgl. *Bäcki bleibt* (1991), ab PTC 00:23:38. Etwas aus dem Rahmen fällt eine Gruppe junger Frauen, die unter anderem bekundet: «Gott sorgt für uns, dann musst Du auch keine Angst haben vor Wohnungsnot» (ebd., ab PTC 00:38:12). Ihr unverbindlicher, floskelhafter Glaubens- und Vertrauens-Diskurs ist der Kategorie der Indifferenz zuzuordnen, da keine erkennbare Relation zwischen Aussagen und der Situation vor Ort besteht. Vielmehr herrscht eine eigentümliche Unberührtheit vor; die jungen Frauen lassen weder Sympathie noch Antipathie erkennen.

¹¹³³ Der Mann spricht Hochdeutsch. Die Kamera filmt ein grosses, zwischen zwei Häusern befestigtes Transparent, das die Besetzung der «Bäcki» verkündet.

¹¹³⁴ In Interviewsequenz 5 («Besetzung») in: *Bäcki bleibt* (1991), ab PTC 00:44:35.

angenommen werden. Es gibt keine Anzeichen dafür, dass es sich um geskriptete Interviews handeln würde, mit im Vorfeld der Dreharbeiten ausgewählten Personen. Doch ist die Frage nach der Authentizität der Befragten ohnehin nachrangig, da sie die videographische Evidenzproduktion nicht tangiert. Wohl wurde eine Auswahl bestimmter Aufnahmen von Interviewpartner/-innen getroffen, die verwendeten Äusserungen selbst aber sind nicht als gezielt produzierte Redebeiträge zu identifizieren, sondern repräsentieren durchwegs Positionen innerhalb eines erwartbaren Meinungsspektrums. Die Implementierung positiver Fremdzuschreibungen in die videographische Darstellung nahm den Fokus weg von Aspekten wie «minoritäre soziale Gruppe» oder «militante Kampfmittel» und rückte die Problemwahrnehmungen und Anliegen der Besetzer/-innen näher in eine gesellschaftliche Mitte. So ruhten die eigenen Positionen und Handlungen auf einem Fundament moralischer Legitimität, dessen diskursive Bausteine nicht nur von Betroffenen selbst stammten. Die Evidenzproduktion beruhte hier auf dem Versammeln von Verbündeten in Form vielstimmigen und differenzierten Zuspruchs.

16.4 Produktion ethischer Exklusivität und sozialer Legitimität

Strassenumfragen waren ein geläufiges, tragendes Darstellungselement linksalternativen Schmalfilm- und Videoschaffens im Untersuchungszeitraum. Sie brachten einen Typus des sprechenden Menschen hervor, der, müsste er einer Zeit zugeordnet werden, am ehesten dem (Video-)Filmen der 1970er und frühen 1980er Jahre zuzuordnen wäre. Allerdings sind derlei Verortungen schwierig. Der sprechende Mensch generell ist durchwegs präsent; namentlich sympathisierende Stimmen und Betroffenheitsberichte über persönliche oder kollektive Erfahrungen fanden im gesamten Untersuchungszeitraum Verwendung. Es waren vor allem distanziert-skeptische und antagonistische Stimmen, deren Rolle seit den 1980er Jahren geschwächt wurde. In der Tendenz traten Verfahren überzeichnender Parodie und zuspitzender Paraphrase politischer Gegner/-innen an Stelle dialektischer Auseinandersetzungen mit kritischen Stimmen, egal ob diese nun von der Strasse oder aus Amtsstuben ertönten. In den 1990ern Jahren nahm diese Tendenz vollends überhand, wobei bemerkenswerter Weise mit den gegnerischen auch die sympathisierenden Stimmen verschwanden – doch dazu im letzten Analysekapitel mehr.

Drei Diskursformationen wurden in den Strasseninterviews unterschieden: indifferente, antagonistische und sympathisierende Stimmen von der Strasse, wobei sich zeigte, dass Indifferenz evidenzstrategisch den antagonistischen Kräften zugeordnet ist. Stark

verkürzt gesprochen, dienten die drei Diskursformationen dazu, eine Sphäre des ›Eigenen‹ zu konturieren und von der umgebenden Sphäre (Gesellschaft, institutionelle Politik etc.) abzugrenzen. Die historisch spannende Frage ist allerdings die nach der Beschaffenheit dessen, was da voneinander abgegrenzt wurde. Die argumentative Verwendung antagonistischer Haltungen und negativer Fremdzuschreibungen in den Videos produzierte, wie gezeigt, eine Exklusivität der eigenen Sphäre, die mit ethischen Wertungen und sozialer Hierarchisierung einherging (welche wohlgerne nicht allgemeingültig waren, sondern im Alternativmilieu und allenfalls noch bei Sympathisanten/-innen Geltung haben konnten). Lebensweisen und Existenzformen im eigenen Milieu wurden als tolerant, sensibel und reflektiert dargestellt. Der sprechende, debattierende Mensch am Küchentisch einer Wohngemeinschaft, in einer Haus- oder Vollversammlungen: er war Zeugnis und Symbol einer konkreten alternativen Praxis, aber auch propagandistisches Vor-Bild für eine alternative, demokratischere Sozialität. Den negativen Gegenpol draussen auf der Strasse bildeten Personen, die sich hervortaten mit kultur- und gesellschaftspolitisch konservativen Ansichten sowie mit wenig Einsicht in die Nöte von Mieterinnen und Hausbesetzern; gerne wurden auch fremdenfeindliche Äusserungen mit eingestreut. Im Zusammenspiel mit anderen negativen Abgrenzungselementen (wie Graue Architektur, Macht des Kapitals, repräsentative Politik) standen negative Fremdzuschreibungen für jenen dystopischen Komplex, den das Alternativmilieu zu überwinden trachtete: die real existierende, bürgerlich-kapitalistische Gesellschaftsordnung. Im Gegenzug waren die Orte linksalternativer Entfaltung wiederum negative Projektionsflächen für bürgerliche Werte und Ästhetiken. Und nicht selten waren diese Orte gleichzeitig Objekte kapitalistischen Begehrens. Insofern repräsentierten sie nach aussen kulturelle Alterität und ökonomische Widerständigkeit. Dergestalt gleichsam Brückenköpfe in feindlichem Territorium bildend, waren diese Orte angewiesen auf Unterstützung. Positive Fremdzuschreibungen waren insofern eine Form des politisch-ideologischen Massegewinns. Sympathisierende Stimmen schufen ein breiteres, über das eigene Milieu hinausreichendes Fundament sozialer Legitimität für die eigenen Positionen und Handlungen, ein Fundament, dessen diskursive Bausteine von (scheinbar) zufälligen Passanten/-innen stammte. Es handelte sich also um das videographische Versammeln von Verbündeten in Form eines vielstimmigen, sozial und weltanschaulich nicht eindeutig verortbaren Zuspruchs. Eine ethisch sich auszeichnende Exklusivität und, damit einhergehend, die Legitimierung des eigenen Handelns waren die wichtigsten Effekte der Verwendung von

Aufnahmen sprechender Menschen von der Strasse. Damit ist die Analyse an einem Punkt angekommen, an dem sich die Frage stellt, wie den eigenen Haltungen, Existenz- und Handlungsweisen videographisch Präsenz verliehen wurde. Wenden wir uns also Innenansichten jener Orte zu, an denen sich des Alternativmilieu versammelte.

17 Innenansichten: Die Sphäre des Eigenen

17.1 Szenen der Gemeinschaft: Arbeiten, Festen, Diskutieren

Im letzten Hauptkapitel des Analyseteils richtet sich die Aufmerksamkeit auf Praktiken der internen Formierung linksalternativer Gruppen, genauer gesagt auf die Muster audiovisueller Repräsentation dieser Formierungen. Wie wurden Orte im urbanen Raum als Lebenswelten medial konstituiert? Wie wurden sie als eigene Orte gekennzeichnet? Welche diskursiven und ästhetischen Subjektivierungsweisen waren diesen Orten zugehörig? Kurz, was waren die videographischen Vorgehensweisen, um sich in alternativen Kulturzentren, Wohn- oder Hauskollektiven zu verorten und soziale Zugehörigkeit(en) zu repräsentieren? Aufgezeigt werden soll hier die Interdependenz zwischen alternativkultureller Vergemeinschaftung und der Konstituierung eigener Orte durch interpretative und praktische Aneignungsprozesse. Mit Lars Gertenbach (et al.) gesprochen, bezeichnet der Begriff der ‹Gemeinschaft› nicht ‹stabil strukturierte Gebilde›, sondern soziale Tätigkeiten, die ‹ein gemeinsames Gut› (wie Sprache, Erinnerung, Territorium), eine gewisse ‹Reichweite oder Mitgliedschaft› sowie ein ‹normatives [...] Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft› ausprägen. Es geht im Folgenden also um die Analyse audiovisueller Medialisierungen von ‹Prozesse[n] der Vergemeinschaftung›.¹¹³⁵

Die Analyse konzentriert sich auf drei Szenen der Gemeinschaft: a) Arbeit an und ‹Benutzung› von Gebäuden, b) Feste und c) debattierende Versammlungen, die Konflikte auszutragen und Entscheidungen zu treffen hatten. Beispiele zu allen drei Punkten sind aus den bisherigen Kapiteln bereits bekannt. Darauf aufbauend, sollen die genannten Aspekte aus drei Gründen noch weiter vertieft werden. Erstens verdeutlichen sie, wie Symbolproduktion, (Körper-)Praktiken sowie soziale Verortung zusammenhängende Prozesse darstellen und als solche zu analysieren sind. Zweitens deuten sie die Heterogenität der Situationen, Zeitpunkte und Praktiken an, die zur Vergemeinschaftung beitrugen.

¹¹³⁵ Gertenbach et al. (2010), *Theorien der Gemeinschaft*, S. 176.

Drittens boten sich alle drei Phänomene für eine audiovisuelle Medialisierung geradezu an, weil sie auf Praktiken beruhten, die wichtige nonverbale Elemente aufwiesen (handwerkliches Arbeiten, Tanz, Kleidung, Körpersprache, Mimik) und zeitgleiches, ortsgebundenes kollektives Handeln erforderten. Mit Punkt a) soll gezeigt werden, wie eigene Orte buchstäblich geschaffen werden mussten, sowohl physisch durch bauliche Eingriffe und Renovationen als auch symbolisch durch die Legitimation ihrer Aneignung und Kennzeichnung als etwas Eigenes im urbanen Raum. Anhand von Punkt b) soll die Rolle des Feierns *in* als Feiern *der* Gemeinschaft aufgezeigt werden. Die (oftmals rauschhafte) Weltvergessenheit und Körperlichkeit von Festen und Konzerten boten sich besonders an, Authentizität audiovisuell zu repräsentieren. Identität von Subjekt und Gruppe erscheinen hier als weitgehend deckungsgleich. Dies nicht zuletzt deshalb, weil die Feier nicht der (vorgesehene) Ort ideologischer Streitigkeiten ist. Womit der dritte Typus ins Spiel kommt. Szenen der Gemeinschaftlichkeit repräsentieren nicht zwingend Assoziierungsvorgänge, sondern auch politische Foren, an denen interne Konflikte ausgetragen und Entscheidungsoptionen debattiert wurden. Fortwährend waren auch Regeln auszuhandeln, um das Zusammenleben und Arbeiten zu organisieren. Mit Punkt c) richtet sich die Aufmerksamkeit somit auf Streit- und Verhandlungsmomente der Gemeinschaft, auf Formationen also, die nicht nur eine soziale, sondern gleichsam eine «innenpolitische» Dimension aufwiesen. Hier traten teils schwerwiegende interne Spannungen auf, die sich in den Videos vor allem anhand dreier Problemkomplexe zeigen: die Geschlechterbeziehungen, der Konsum «harter» Drogen sowie (physische) Gewalt. Um diese Spannungen wird es im letzten Unterkapitel gehen, da sie auf grundlegende Brüche hinausliefen, die (spätestens) ab den frühen 1990er Jahren als Agonie der wohn- und stadtpolitischen Kraft «Alternativmilieu» beschrieben werden kann – zumindest in der Form, wie es sich seit den 1970ern formiert hatte.

17.1.1 Arbeit und Nutzung als Praktiken der Aneignung

Anhand einer Szene aus dem Zürcher Video *Anarchie und Disneyland* (1982) wurde bereits gezeigt, wie auch in prekären Wohnverhältnissen das Bedürfnis vorhanden war, sich einen geschützten Ort zu schaffen, der zumindest den Anschein von Dauerhaftigkeit vermittelte (siehe S. 420). Darüber hinaus setzen die videographische Dokumentation des Geschehens und die Verwendungsweise der Sequenz ein Zeichen dahingehend, dass das von den «Hausbesitzern und Spekulanten» vernachlässigte Gebäude durch seine

Mieterschaft gehegt und gepflegt wurde.¹¹³⁶ Nach dem Abschluss des Mietvertrages machten sich die Mitglieder des Mietervereins Dach daran, die Zimmer zu renovieren. Ausserdem übernahm der Verein «die Verwaltung des ganzen Hauses»:

«Ein Monat lang haben etwa dreissig Leute konstant gearbeitet in diesem Haus. Haben mindestens 10'000 Franken Material verbuttert, das ist zwar wenig, aber trotzdem, das war vor allem Arbeitszeit, die diese Renovation gekostet hat.»¹¹³⁷

Begleitet von Oboenklängen werden photographische Eindrücke aus dem Inneren des Hauses kontrastiert mit Aussenansichten zugemauerter Fenster und Eingangstüren nach der Räumung.¹¹³⁸ Als das Voice-over wieder einsetzt, folgen weitere Photographien, die für das Innenleben im Haus an der Universitätsstrasse stehen: Bilder von Zimmern, wohnlich mit Möbeln, Bildern, Büchern und Topfpflanzen eingerichtet und den Eindruck intensiver Benutzung vermittelnd.

Im Basler Video *Z. B. Ryffstr.* (1980) werden gleich nach der Eröffnungssequenz Aufnahmen von Gartenarbeiten im Hinterhof der Liegenschaft gezeigt. Die Gesamtdarstellung hebt jedoch vor allem darauf ab, dass in der Stadt ein massiver und beabsichtigter Leerstand von potentiell noch bewohnbaren Häusern herrsche und gleichzeitig Mieter/-innen aus preisgünstig vermieteten Wohnungen vertrieben würden. Aus dieser Vorgehensweise von Hauseigentümern/-innen, die der Staat decke, leitet das Video argumentativ ein Widerstandsrecht der Mieter/-innen ab.¹¹³⁹ Die finanziellen, zeitlichen und kräftemässigen Investitionen in das Gebäude seitens seiner Bewohner/-innen stehen in *Z. B. Ryffstr.* (1980) im Hintergrund. In einem anderen Basler Video aber, *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988), ist das Motiv der Instandstellung präsenter, vor allem in den ersten Minuten. Hier werden Assoziationen einer eigentlichen Urbarmachung geweckt: Eine Kamerafahrt durch das Gelände zeigt ein von Erwachsenen und Kindern belebtes Gelände. Beete, Treibhäuser, Pflanzen und diverse Kunstwerke sind zu sehen, während die Kommentarstimme in Hochdeutsch erläutert:

¹¹³⁶ Ähnliche Bildmotive wie in *Anarchie und Disneyland* (1982) sind auch in *Aktion Hellmutstrasse* (1980) zu sehen, wo «die Stadt die Häuser verlottern» liess, ab TCR 00:06:21:00. Die Mieteraktion bot an, die Wohnungen zum symbolischen Mietpreis von einem Franken zu übernehmen und im Gegenzug auf eigene Kosten die Instandsetzung der Räumlichkeiten vorzunehmen.

¹¹³⁷ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:16:27:00.

¹¹³⁸ Texttafeleinblendung «Es begann so schön»: *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:16:43:00. Die Sequenz unterlegt von den beschwingten Klängen eines Oboen-Concertos von: Albinoni, Tomaso Giovanni (*1671–†1751): *Concerto für Oboe in C-Dur, Op. 9, Nr. 5*, 1722.

¹¹³⁹ *Z.B Ryffstr.* (1980), ab PTC 00:01:42.

«Das Gelände des Schlachthofes und der Stadtgärtnerei, eine Fläche von rund 4 Hektaren im St. Johannis-Quartier in Basel, liegt brach. Vor rund zwanzig Jahren ist der Schlachthof ausgezogen, doch hat sich auf rund sechzig Prozent des Areals der Zivilschutz provisorisch eingenistet. Auf den restlichen vierzig Prozent hat sich seit dem Sommer '86 eine alternative Kulturbewegung entfaltet, die Glashäuser instand gestellt und mit Leben erfüllt.»¹¹⁴⁰

Das Beleben eines brachen Territoriums – mit den grosszügigen Platzverhältnissen für kreatives Ausgestalten und Begrünen der ehemaligen Stadtgärtnerei – ist ein Bild, das sich einreicht in den weiter oben ausführlich thematisierten Gegensatz zwischen «grauer Lebenswelt» und «grüner Oase». Die pejorative und eher beiläufige Erwähnung der engen Nachbarschaft zum Zivilschutz, der organisatorisch eng mit der Armee verbunden war (und ist) und ein entsprechend geringes Ansehen im Alternativmilieu hatte, ist ebenfalls bemerkenswert; «provisorisch eingenistet» ist eine Wortwahl, die auch von politischen Gegnern und Gegnerinnen zur Beschreibung der alternativen ASG-Nutzer/-innen hätte stammen können. Doch das Voice-over macht hier klar, dass, wenn, dann allenfalls an eine Vertreibung des Zivilschutzes zu denken wäre, dessen Niederlassung auf dem Gelände semantisch als die illegitimere markiert wird im Vergleich zu jener der Kulturbewegung, deren Konstruktivität und Organizität hervorgehoben wird mit den Begriffen «entfalten», «instand stellen» und «Leben».

Instandgesetzt werden musste auch das Zürcher AJZ 1981. Das Video *Keine Zeiten sich auszuruhn* (1982) enthält eine ganze Reihe von Aufnahmen emsiger Betriebsamkeit: Aufräum- und Renovationsarbeiten sowie eine grossangelegte Aktion zur Desinfektion, bei der das gesamte Gelände «für zehn Tage zum Giftsperrgebiet» geworden sei.¹¹⁴¹ Der skeptische Unterton des Videos, der den Fortbestand des Zürcher AJZ in Zweifel zieht, lässt diese Arbeiten am Objekt im Lichte eines sich aufbäumenden Aktionismus erscheinen, um den Ort gegen alle Widrigkeiten am Ende doch noch zu retten. Im Berner Super-8-Film *Zafferlot* (1985) sind ebenfalls diverse Bau- und Hausarbeiten zu sehen. Nachdem «Obdachlose» im Mai 1984 eine «seit Monaten unbenutzte Liegenschaft im Mattenhofquartier» besetzt hatten, um dort ein «neues AJZ, das ZAFF» zu errichten¹¹⁴², sind

¹¹⁴⁰ *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988), ab TCR 00:01:45:00. «Instand stellen» ist ein standardsprachlicher Helvetismus und gleichbedeutend mit «instand setzen».

¹¹⁴¹ «Gift»-Sequenz in: *Keine Zeiten sich auszuruhn* (1982), ab TCR 00:05:35:00. Am 12. Oktober 1981 erfolgte ein VV-Beschluss, das Zürcher AJZ vorübergehend zu sperren, um es wintertauglich zu machen sowie zu entrümpeln und zu desinfizieren. Erst am 24. Dezember wurde es provisorisch für 14 Tage wiedereröffnet.

¹¹⁴² Texttafel in: *Zafferlot* (1985), ab PTC 00:06:25.

Menschen beim Sägen, Verzieren von Wänden oder Einrichten von Räumen zu sehen, aber auch beim Sonnenbaden. *Riders on the storm* von The Doors bildet den Soundtrack zu den Aufnahmen.¹¹⁴³ In einer Küche badet ein Mann und liest Wilhelm Reichs *Massenpsychologie des Faschismus* (1933), während eine Frau einen Brotzopf flicht und ein weiterer Mann sich an Spüle und Ofen zu schaffen macht. Geteilter Alltag und Gestaltung des eigenen Lebensraumes, Arbeit für und Freizeit in der Gruppe, darauf richtete sich hier das Kameraobjektiv. Doch wie in so vielen der hier untersuchten Quellen dräut das Ende auch dieser ebenso intimen wie geschäftigen Idylle. Denn die Zeugnisse der Instandstellung und des Belebens des Ortes werden von Aufnahmen kontrastiert, die den Abriss des Hauses zeigen. Als Jim Morrisons Lied-Zeile «there's a killer on the road» erklingt, ist in Nahaufnahme das Gürtelholster eines Polizisten mit Waffe zu sehen, der den Schauplatz der Zerstörung bewacht. Unter Aufsicht der Staatsgewalt gehen in dieser Montage «Häusertod» und das Ende der ZAFF-Gemeinschaft Hand in Hand.

Bäcki bleibt (1991) beginnt, wie weiter oben schon erwähnt, mit einer Selbstverortung in einer Geschichte linker Richtungskämpfe zwischen Sozialdemokratie und proletarischer Basis, im Video zurückgeführt bis auf einen Mieter/-innen-Streik im «Roten Zürich» des Jahres 1932. Die jüngere Vergangenheit der Bäckerstrasse wird unter anderem mittels der Erzählung eines Zeitzeugen – der namenlos bleibt und von dem man nicht erfährt, ob er zum Zeitpunkt der Erzählung noch dort wohnt – aufgerollt. Er schildert die langwierige Wohnungssuche sowie die Gründung erster Wohngemeinschaften an der Bäckerstrasse.¹¹⁴⁴ Eine erste dort im Sommer 1977 besichtigte Wohnung hätten sie noch ausgeschlagen. Sie sei in einem «total schlechten Zustand» gewesen. Es habe jedoch die Aussicht auf eine andere Wohnung bestanden. Diese hätten sie im Herbst dann bekommen, wobei auch diese in einem «völlig schlechten Zustand» gewesen sei. Der damalige Eigentümer, der das Gebäude ungefähr seit dem (wohl: Zweiten) Weltkrieg besessen hatte, habe nie etwas für den Unterhalt getan: «Alles, was an diesem Haus verbessert wurde, renoviert wurde, ging über die Mieter.» Das Ziel sei gewesen, auf längere Sicht zusammenwohnen zu können und sich politischen Engagements widmen zu können.¹¹⁴⁵

¹¹⁴³ The Doors: «Riders on the storm», vom Album: *L.A. woman*, 1971.

¹¹⁴⁴ Sequenz «1977 erste Wohngemeinschaften» (Texttafel), in: *Bäcki bleibt* (1991), ab PTC 00:12:51.

¹¹⁴⁵ Ein anderer früher Mieter an der Bäckerstrasse hält dem ersten Redner allerdings in derselben Sequenz entgegen, dass in der Wohnung seiner Wohngemeinschaft «überhaupt nichts» gemacht worden sei, allenfalls hätten einige noch ein wenig gestrichen. Seinen Äusserungen ist auch zu entnehmen, dass

Seine Erzählung spinnt das historische Narrativ bis in die jüngere Vergangenheit weiter und legt damit zugleich Zeugnis ab von einer Anciennität betreffend Nutzungsrechte der Hausbewohner/-innen. Diese werden impliziert durch die ›Arbeit am‹ und der ›Sorge für‹ das Objekt, die sich manifestierten in Form von Unterhalts- und Instandsetzungsarbeiten durch Mieter/-innen, die Jahre vor den neuen Eigentumsverhältnissen (Hauskauf durch Richard Ambrosetti, siehe oben S. 352) an der Bäckerstrasse lebten. In *Bäcki bleibt* (1991) wird nicht gespart an Kritik an Immobilienspekulation und Wohnungsnot. Zugleich kann eine positive Ethik ausgemacht werden, beruhend auf dem Argument der Investition von Zeit und Kraft (implizit auch von Material- und Geldressourcen) für das Objekt. Die Dauer der Nutzung vernachlässigter Gebäude und Massnahmen zu ihrer Instandhaltung waren wichtige Evidenzen, die der legitimatorischen Neubestimmung materiellen Besitzes und Eigentums dienten. Moralisch vertretbare, eigentumsähnliche Verhältnisse erwuchsen aus einem gemeinschaftlich gelebten Alltag. Der im Pathos eines gelebten Alltags begründete Gebrauchswert wurde über den Waren- oder Kapitalwert gestellt, den dasselbe Objekt für seine legalen Eigentümer/-innen repräsentierte, die jedoch abgekoppelt vom Alltag der Bewohner/-innen im Hintergrund agierten (siehe dazu auch Kap. 15.6.2). Der Gedankengang einer Aneignung von Objekten durch bloße Präsenz radikalisiert die liberale Idee einer Werte-Schaffung durch Aufwendung von Kraft, Können und Zeit, da auch den einfachen Gebrauch von Dingen umfassend wie beispielsweise schlafen, kochen oder geselliges Beisammensein. Die ›Arbeit am Objekt‹ und die alltägliche Nutzung desselben bildeten zusammen den Umschlagpunkt, in dem Mensch und Ding (als ein von der Eigentümerschaft vernachlässigtes Haus) für linksalternative Wohnungsnotbewegte zu einer moralisch legitimen Entität mutierten. Privates Eigentum, das zwar legal war aber als unmoralisch galt, wurde in einen gemeinschaftlichen Besitz umgedeutet, was illegal war, aber als moralisch richtig galt. Oder anders formuliert: Einer juristischen und ökonomischen Logik der Trennung von Eigentum (das dauerhaft und übertragbar ist) und Besitz¹¹⁴⁶ (Mieter/-innen besitzen temporär zum Gebrauch überlassenes Eigentum) wurde

zwischen jenen ersten Wohngemeinschaften im Haus keine intensiven Kontakte geherrscht hätten und es für manche Hausbewohner/-innen lediglich eine Zweckgemeinschaft war, um günstig zu wohnen.

¹¹⁴⁶ Die Aufhebung des (Privat-)Eigentums zu Gunsten des Gemeinwohls ist keine originär marxistische Denkfigur. So kann sie beispielsweise wiedergefunden werden in Platons *Der Staat [Politeia]* (entstanden um 370 v. Chr.) genauso wie in Thomas Morus' *Utopia* (erstmals in Latein veröffentlicht in Löwen 1516, im Folgenden zitiert nach einer deutschen Ausgabe erschienen 2005 bei Reclam in Stuttgart), in dem sich explizite Bezüge auf den antiken Philosophen finden (ebd., S. 53) und die Figur Peter Aegid Lobreden auf die Gleichheit an Besitz hält: «So bin ich fest überzeugt, dass

die Logik einer permanent zu aktualisierenden Aneignung entgegengehalten, die allein das Bestehen einer sozialen Mensch-Ding-Formation zu rechtfertigen vermag. Besitz hatte jeweils so lange Bestand, wie jemand vor Ort lebte und als Teil der Hausgemeinschaft galt.¹¹⁴⁷ Der Begriff des (Haus-)Besetzens zeigt die Transgression bürgerlich-liberaler Rechtsordnung an: Es handelt sich um einen symbolischen Enteignungsvorgang durch alltäglichen Gebrauch eines Gebäudes. Jene symbolische Ordnung, in der die Liegenschaft an einen Kapitalwert gekoppelt ist, wurde temporär ausser Kraft gesetzt. Dies betraf selbstredend nicht den juristischen Status der Objekte. Doch konnte die Verfügungsgewalt über das verbrieft Eigentum sehr wohl erheblich eingeschränkt und mithin de facto die Situation einer Enteignung auf Zeit bestanden haben.

Es gilt zu beachten, dass der Sprachgebrauch in den Videoquellen kaum Rücksicht nimmt auf begriffliche Differenzierungen, wie jener zwischen Eigentum und Besitz. Filmmende wie Gefilmte taten sich in der Regel mehr durch praktisches Handeln und weniger durch Theoriearbeit hervor. Besitz und Eigentum wurden Alltagssprachlich identisch verwendet mit einer Präferenz für die Rede von «Besitzern/-innen» gegenüber dem formaleren «Eigentümer/-in». Der vorherrschende Diskurs im Reden über die eigenen Orte war ohnehin jener der Anthropomorphisierung (siehe oben Kap. 15.5). Er verweist auf die Schlüsselrolle dieser Orte des Eigenen: «(Be-)Leben» und «Sterben» der Häuser war stets auch verbunden mit Lebenszyklen der an ihnen verorteten sozialen Gruppen. Dieser Diskurs enger emotionaler Verbundenheit mit Objekten und das Motiv der Arbeit am Objekt sind im gesamten Untersuchungszeitraum zu konstatieren, vor allem in Quellen aus autonomistischen Kontexten. Keine nennenswerte Rolle spielen Anthropomorphisierungen und «Arbeit am Objekt» hingegen in Videoproduktionen, die in Kontexten von Bürgerinitiativen oder kommunistischer Quartierarbeit entstanden waren und bei denen oftmals juristische ausgetragene Mieterkämpfe im Vordergrund standen, wie in *La démolition du Simplon 12* (1974), *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979) oder auch in den Produktionen *Im*

der Besitz durchaus nicht auf irgendeine billige oder gerechte Weise verteilt und überhaupt das Glück der Sterblichen nicht begründet werden kann, solange nicht vorher das Eigentum aufgehoben ist; solange es bestehenbleibt [sic], wird vielmehr auf dem weitaus grössten und weitaus besten Teil der Menschheit Armut, Plackerei und Sorgen als eine unentrinnbare Bürde weiter lasten; sie mag – das gebe ich zu – ein wenig erleichtert werden können; sie gänzlich zu beseitigen – behaupte ich – ist unmöglich», ebd., S. 54.

¹¹⁴⁷ Zur anarchistischen Kritik des «abstrakten Prinzips» Eigentum und dem Konzept des Besitzes als tatsächliche Nutzung bei Pierre Joseph Proudhon siehe die Darstellung von: Stowasser (2007), *Anarchie!*, S. 110 f. und S. 221–223.

Juni 1977 [...] (1977), *Mir schloofe hindenuuse* (1978) und *Mir bsetze* (1979) der Quartierfilmgruppe Kleinbasel.

Unseri Wohnstrooss (1981), ebenfalls von der Quartierfilmgruppe Kleinbasel, enthält insofern ein Moment von Aneignung durch «Arbeit am Objekt», als es zeigt, wie ein Teil der Anwohnerinnen der Bärenfellerstrasse Massnahmen zur Verkehrsberuhigung in ihrer Strasse umsetzten, mit dem erklärten Ziel, ihre an den Automobilverkehr verlorene Strasse als Begegnungsort zurückzugewinnen (siehe dazu auch oben S. 336). Kinder sollten wieder auf ihr spielen können, nachbarschaftliche Begegnungen im Alltag und Strassenfeste möglich sein. Dahingehende Impulse waren jedoch bereits zuvor von Seiten der Stadt ausgegangen. Die Akteure/-innen griffen also eigenmächtig ein, in ein Vorhaben der Stadt, das in ihren Augen zu zögerlich in Angriff genommen wurde. Ihr Druck, die Absichtserklärungen zur Verkehrsberuhigung in der Bärenfellerstrasse auch umgesetzt zu sehen, hat insofern nichts mit der Aufhebung von Eigentumsverhältnissen im Kapitalismus zu tun, sondern mit der Umverteilung von Nutzungsprivilegien im öffentlichen Raum, die in diesem Fall nicht länger dem motorisierten Individualverkehr, sondern den Anwohnern/-innen zustehen sollten. Doch auch hier ist eine Logik zu konstatieren, die das Entfremdete (die Strasse als Transitraum für Dritte) zum Eigenen (die Strasse als erweiterter Wohnraum) zu transformieren trachtete, und die in ihren Grundzügen der Unterscheidung entsprach zwischen rechtlich kodiertem Eigentumsverhältnissen und einem (An-)Rechtsgefühl, konstituiert durch alltagsgesättigte Nutzungsgewohnheiten und -wünsche.

Verallgemeinernd ist festzuhalten, dass das Motiv der Arbeit an und der Nutzung von Objekten in Kontexten relevant war, in denen Grenzen der Legalität überschritten wurden. Legitimationen dafür gab es viele unterschiedliche. Das in diesem Kapitel herausgearbeitete Motiv ist insofern interessant, als es an eine philosophische Konzeption anknüpft, in der Arbeit (aber eben auch blosser Nutzung!) gleichermassen eine symbolische Zugehörigkeit materieller Dinge zum Menschen begründet. Diese Denkfigur, in Kombination mit dem ausgeprägten Selbstbestimmungsdiskurs (Autonomie), und die Hervorhebung individueller Freiheiten (Authentizität, Selbstverwirklichung, Hedonismus etc.) erhärten die Vermutung, dass die Verortung des Alternativmilieus als politisch links stehend nicht ohne Widersprüchlichkeit ist. Vielmehr scheinen sich liberale (Aneignung von Dingen durch

Arbeit) und marxistische (Aufhebung der Entfremdung zwischen Subjekt und Objekt) Ideenstränge hier wiederzufinden.

17.1.2 Das Fest: Die Repräsentation prekärer Authentizität

Gerne nehmen sich Menschen bei festlichen Gelegenheiten grössere Freiheiten als im Alltag heraus. Hier interessieren allerdings weniger mögliche Exzesse. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf die durch Feste gegebenen Möglichkeiten und Grenzen des Versammelns und Festigens sozialer Gruppen.¹¹⁴⁸ «Feste» klar definieren zu wollen, ist mit Blick auf den Gegenstand kaum sinnvoll. Sehr allgemein gehalten, könnte von Formen unterhaltender Geselligkeit gesprochen werden, bei denen variable Kombinationen aus Elementen wie Tanzen, Muskmachen und Musikhören, Essen, Treffen von Freunden und Bekannten sowie der Konsum legaler und illegaler Drogen eine Rolle spielten.¹¹⁴⁹ Das Alternativmilieu zeichnete gerade aus, dass die Grenzen zwischen Praktiken der Kunst, des Feierns und des politischen Protests unscharf waren. Das darin zum Ausdruck kommende Aufgreifen einer Tradition der avantgardistischen Moderne war bereits für die 1968er-Bewegung charakteristisch, zumindest für jene Strömungen, die sich mehr am Situationismus orientierten als an orthodoxen marxistischen Exegesen. Festliche Anlässe waren für die vorliegenden Videos der 1970er Jahre nicht prägend; dem Motiv wurde kaum Aufmerksamkeit zuteil. In Produktionen zu Mietkonflikten, die als typisch für jenes Jahrzehnt bezeichnet werden können, ist das Fest kaum anzutreffen (*La démolition du Simplon 12* (1974), *Spitz* (1977), *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979) oder *Aktion Hellmutstrasse* (1980), um nur einige Beispiele zu nennen). Hingegen findet es sich vielfach in Videos der 1980er Jahre. Auf den ersten Blick scheint es eine Zeit- und Generationen-Frage gewesen zu sein, ob Aufnahmen geselliger Anlässe in die videographische

¹¹⁴⁸ Festliche Formen sind kulturell kodiert und gehen mit Ausschluss- und Einschliessungseffekten einher. An Festmassen – egal ob Punk-Konzert oder förmliches Diner – nimmt nicht jede/r Beliebige teil. Für jene, die aussen vor bleiben müssen oder wollen, gilt gerade nicht, was bei Elias Canetti die festlichen Massen selbst auszeichnet: «Nichts und niemand droht, nichts treibt in die Flucht, Leben und Genuss während des Festes sind gesichert», siehe: Ders.: *Masse und Macht*, Frankfurt a.M.: Fischer 2001 [Erstveröffentlichung: 1960], S. 70.

¹¹⁴⁹ Um nur vier von vielen weiteren möglichen Beispielen zu nennen, die auch Eindruck vom Variantenreichtum dessen, was hier mit «Festen» bezeichnet wird, vermitteln: Die Besetzung eines künftigen Bauplatzes bei den Bauernhäusern in Bern-Bümpliz, mit aufspielender Rock-Band in: *Sobern 1 + 2* (1980), ab TCR 00:09:55:00; die wiederholt eingeblendeten Aufnahmen einer Tanz-Demonstration in: *1 Love-song* (1984), zwischen TCR 00:07:0:00 und 00:10.06:00; ein Fest mit Feuerwerk am Abend nach der Abstimmungsniederlage auf dem ASG-Areal in Basel am 08. Mai 1988 in: *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988), ab PTC 00:26:09; ein Punk-Konzert in der AKW Wohlgröth in Zürich mit Pogo tanzendem Publikum in: *Vage die Sau sich lümmelt* (1992), ab TCR 00:05:32:00.

Darstellung mit einfließen oder nicht. Das trifft jedoch so nicht zu. Auch in den Siebzigerjahren wurden Bänder produziert, die nicht vornehmlich aus Diskussionsrunden, Interviews und politischen Kampfansagen bestanden. Augenfällig ist dies im Falle von *Images volées – Fin d'une communauté* (1975), ein Video über eine sich auflösende Kommune in Préverenges bei Lausanne.¹¹⁵⁰ Es handelt sich nicht um ein politisches Interventionsvideo. Es war nicht einmal an einen Kreis von Rezipienten/-innen jenseits der darin gezeigten Personen gerichtet. Explizite Verweise auf Weltanschauungen oder ein politisches Engagement der Kommunarden/-innen fehlen. Lediglich beiläufige Details verweisen auf ihren maoistischen Hintergrund.¹¹⁵¹ Die Aufmerksamkeit richtete sich fast ausnahmslos auf das soziale Innen, auf das Packen von Hab und Gut, das Räumen der Zimmer, Gespräche unter den Bewohnern/-innen, gemeinsames Essen, ein Abschiedsfest. Die Plauderei mit einem Postboten gehört zum äussersten, was an Kontakt zur ›Aussenwelt‹ zu sehen ist. Ungefähr das erste Drittel von *Images volées* (1975) besteht aus Aufnahmen von einem Kostümfest, «[une] dernière fête costumée».¹¹⁵² Lange, Plansequenz-artige und teils sehr nahe Einstellungen prägen diesen Teil des Videos. Leute tanzen, ein Mann versucht eher glücklos ein Lied mit Kopfstimme zu singen, längliche Diskussionen entfalten sich über die nächste aufzulegende Schallplatte.¹¹⁵³ Auch wenn Fest-Sequenzen in anderen Videos kaum je so ausführlich und visuell nahe an die Menschen heranzuführen, stellt sich doch die Frage, was solche Aufnahmen kommunikativ bewirk(t)en. Wann und warum wurde es für wichtig und würdig befunden, geselliges Beisammensein, Tanzen und Trinken zu zeigen? Wofür standen solche Bilder?

Der Videofilmer Guy Milliard und die Videofilmerin Léa Pool hielten persönlich und intim anmutende Momente fest, bevor die Wege der langjährigen Wohn- und Weggefährten/-innen sich trennen sollten:¹¹⁵⁴ *Image volées* (1975) findet hier Erwähnung, weil es in

¹¹⁵⁰ *Images volées – Fin d'une communauté*, CH 1975, 56 Min., s/w, Produktion: Milliard, Guy/ Pool, Léa (FMAC, MIL035). Von dem Video liegt lediglich ein Inhaltsexzerpt ohne Zeitangabe vor.

¹¹⁵¹ Dies ist etwa in einem kurzen Gespräch der Fall, als ein Mann erwähnt, er werde seine «Chinois» besuchen. Auf die Frage des Videofilmers (Milliard), ob es sich denn wirklich um Chinesen handle, kommt die Antwort: «Mais non, ils sont plus Suisses les uns que les autres.» Zitat gemäss Filmexzerpt ohne Time Code-Angabe.

¹¹⁵² Ebd., Filmexzerpt ohne Time Code-Angabe.

¹¹⁵³ The Beatles: «While my guitar gently weeps», *The white album*, 1968.

¹¹⁵⁴ Die gemeinsame Vergangenheit muss eine sehr bewegte und prägende gewesen sein. Nebst dem politischen Engagement hatte die Kommune auch den Suizid eines seiner Mitglieder im September 1972 erfahren müssen. Über jene Zeit verfasste Claude Muret die autobiographische Erzählung *Mao-Cosmique*, Lausanne: Ed. L'Âge d'Homme 1975. Ihr ist zu entnehmen, dass die Villa der Kommune ab

ausgeprägter Form zeigt, dass das Zeigen zwischenmenschlicher und nicht bloss pragmatisch-räumlicher Nähe ein Darstellungselement war, das, für sich genommen, Züge des Familienfilms trägt, ein Genre-Konnex, den bereits Zutavern für den «Besetzerfilm» ausgemacht hatte.¹¹⁵⁵ Mit Referenz auf Bourdieu und dessen Überlegungen zur Photographie spricht die Filmwissenschaftlerin Alexandra Schneider vom Familienfilm als einer «Festtechnik», die die wichtigen Momente im Leben einer Familie zu «vergrössern» half.¹¹⁵⁶ Nicht nur die Inhalte, sondern gerade das photographische oder filmische Festhalten selbst waren Akte der Festlichkeit. Die Photographie verbreitete sich in einer Phase des beschleunigten Wandels vom grossfamiliären Hausverband hin zur bürgerlichen Kleinfamilie im Zeitalter der Moderne. Bourdieu verstand sie deshalb als Ersatzhandlung, mit der versucht worden sei, den «verlorenen Zusammenhalt der Familie und die abhanden gekommene Gemeinschaftlichkeit» zu kompensieren. Um als «Verfestigungs- und Verfestigungstechnik» gelingen zu können, so Schneider weiter, verwende auch der Familienfilm mit Vorliebe Bilder, «die von glücklichen Momenten, von Fröhlichkeit und entspanntem Beisammensein [...] erzählen».¹¹⁵⁷ Mit Blick auf die Rolle des Festes in Videos des Alternativmilieus zeigt sich durchaus eine Verwandtschaft der Genres. Im Unterschied jedoch zum bürgerlichen Familienfilm ist das «Fest» im vorliegenden Untersuchungsgegenstand lediglich ein Motiv unter vielen. Kaum je steht es alleine im Vordergrund. Jene «glücklichen Momente», wie sie Schneider nennt, können mit Sven Reichardt als Authentifizierungstechniken begriffen werden, die mit dazu beitrugen, «die Möglichkeit eines unvermittelten Austauschs» zu schaffen.¹¹⁵⁸ Gerade Aufnahmen von Konzerten und Tanzveranstaltungen, aber auch Theaterperformances bildeten vielschichtige Synthesen aus körperlichen und künstlerischen Ausdrucksweisen, aus Klängen, Lärm und Bewegungen. Sie weisen einen hohen Anteil nichtverbaler Informationen auf, abgesehen vielleicht von Liedtexten

1. Mai 1971 angemietet worden war; das Video steht also nicht in einem Mieter/-innen- oder Häuserkampfzusammenhang, siehe: Ebd., S. 11.

¹¹⁵⁵ Zutavern (2009), «Anstiftung zum Stadtfriedensbruch», S. 148. Den Familienfilm beschreibt Alexandra Schneider als filmische Praxis, mittels derer Familienmitglieder Inhalte aufzeichneten, die «für wert befunden wurde[n], in die Sammlung familialer Erinnerungen aufgenommen zu werden», siehe: Dies.: *Die Stars sind wir – Heimkino als filmische Praxis*, Marburg: Schüren 2004, vor allem S. 35–40, Zitat S. 39.

¹¹⁵⁶ Angaben gemäss: Schneider (2004), *Die Stars sind wir*, S. 24 und S. 69 zu: Bourdieu, Pierre: *Eine illegitime Kunst – Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983 [frz. Erstveröffentlichung: 1965].

¹¹⁵⁷ Schneider (2004), *Die Stars sind wir*, S. 70.

¹¹⁵⁸ Reichardt, Sven: «Authentizität und Gemeinschaftsbildung – Politik und Lebensstil im linksalternativen Milieu vom Ende der 1960er bis zum Anfang der 1980er Jahre», in: *Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen* 21 (2008), Nr. 3, S. 118–130, hier S. 124 (alle Referenzen und Zitate im Abschnitt).

(wobei der Gesang oft genug von den Instrumenten übertönt wurde). Insofern diente die Verwendung solcher Sequenzen in Videos nicht dem «unvermittelten Austausch» selbst, sondern waren Repräsentation von Authentizität, gewissermassen Vermittlungen von Unvermitteltheit als Bestätigungen und Aktualisierungen eines romantischen Konzeptes des Da-Seins in Aufhebung der Trennung in Subjekt und Objekt, in Geist und Körper, in Ich und Gruppe. Reichhardt spricht hier von Akten des Authentisierens als «Aufhebung der Entfremdung» in einem «Raum der direkten und persönlichen Kontakte».

Zu bedenken gilt es, dass festliche Szenen nicht einfach stabile und geschützte Idyllen repräsentierten. Wie prekär die Situation kultureller Treffpunkte in den 1980er Jahren war, resümiert beispielsweise für die Stadt Bern *Dampf dezentral* (1987).¹¹⁵⁹ Das Video besteht zu grossen Teilen aus Aufnahmen eines illegalen Konzertes in der Alten Dampfzentrale (u. a. mit der Musikgruppe Züri West). Es habe in Bern Tradition, so das Voice-over, «der nicht gleichgerichteten Kultur ständig den Boden unter den Füßen wegzuziehen»: Nachdem das AJZ in der Reithalle im April 1982 auf Beschluss des Gemeinderates hin geräumt worden war, wurde das leer stehende Gebäude während eines Jahres polizeilich bewacht. Die im Jahr 1984 regelmässig stattfindenden Konzerte und Theater im Kulturzentrum ZAFF fielen ein Jahr später «dem Abbruchbagger zum Opfer». Im Sommer 1985 traf man sich unter der Eisenbahnbrücke an der «Eden Bar», von wo die Szene einige Monate später dann für einmal nur vom «nasskalte[n] Herbstwetter» vertrieben worden war. Anfang 1987 entstand der rege frequentierte Kulturraum «Ohm-8», der bereits im April desselben Jahres einer Grossüberbauung weichen musste. Als einziger dauerhafter Ort wird das Zelt- und Hüttendorf «Autonome Republik Zaffaraya» angeführt, gegründet nach der Räumung des ZAFF (siehe S. 305). Die häufigen Wechsel dieser halböffentlichen Orte, die dem Festen und Feiern dienten, sind keine Berner Besonderheit, sondern die Regel auch in anderen Städten. Waren Feste in bürgerlicher Photographie und Familienfilm «Verfestigungstechniken» für soziale Bindungen, deren Destabilisierung die Zeitgenossen/-innen befürchteten, scheint auch für das vorliegende Quellenkorpus eine dahingehende Interpretation plausibel zu sein: Die entsprechenden Videosequenzen waren Medialisierungen flüchtiger Momente, die den oftmals vorhersehbaren Verlust der

¹¹⁵⁹ Alle Angaben und Zitate in diesem Abschnitt entstammen der Resümee-Sequenz zu den wichtigsten Berner Alternativkulturorten der vorangegangenen fünf Jahre in: *Dampf dezentral* (1987), ab TCR 00:09:02:00.

Gemeinschaftlichkeit am gefilmten Schauplatz mittransportierten und insofern eine prekär verortete Authentizität repräsentierten.

Eine Konstante in dieser steten Unruhe bildete der alternativkulturelle Habitus, Kunst, Fest und Politik keinen klar unterscheidbaren Sphären zuzuordnen – auch nicht notwendigerweise konkreten Orten. Kreativität, Hedonismus oder der Wunsch, die Gesellschaft zu verändern, besaßen aber nicht für alle Akteure/-innen jeweils denselben Stellenwert. Unterschiedliche (Nutzungs-)Ansprüche führten zu internen Spannungen. So konnte das Fest bzw. der Ort des Festes durchaus Schauplatz von Konflikten sein. Insbesondere dort, wo halböffentliche Formen von Fest-Gemeinschaften gepflegt wurden, führten unterschiedliche Nutzungsansprüche zum Zwist. In grossen Alternativkulturbetrieben wie dem Zürcher AJZ, der Berner Reithalle oder der Basler ASG sowie in den diversen Autonomen Jugendzentren traten Spannungen zwischen unterschiedlichen Gruppen von Nutzern/-innen auf. Solche Friktionen wurde von den Videomachern/-innen allerdings nicht oft thematisiert. Prominent verhandelt werden sie etwa im streckenweise sehr kritischen Videoladen-Band *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982). Dort ist zu sehen, wie bei einem nicht datierten Konzert der Sänger einer Musikgruppe mit dem Inhalt eines grossen Bierglases beworfen wird.¹¹⁶⁰ Dieser verliert nur kurz den Faden im Gesangstext, entledigt sich dann seines T-Shirts und setzt seine Performance fort. Daraufhin setzt folgendes Voice-over ein:

«Und dann fahrt Ihr ein, Ihr feinen Leute, mit Eurer coolen Art, Eurem avantgardistischen Booster-Chic. Steigt über die letzten Junk-Leichen, beschaut Euch die Alki-Macho-Typen, die, wenn ihr schon lange im Kon-Tiki oder [der] Züri Bar verschwunden seid, Frauen und Spunten zerschlagen. Ihr rümpft die Nase, wenn der leichte Geruch von Scheisse und Urin euer Parfum gewohntes Riechorgan erreicht.»¹¹⁶¹

Ob die hier geäusserte Kritik an einer Konsumhaltung im AJZ auf den durchaus gefälligen Funk-Rock der Band gemünzt war, oder auf die «Coolness» des Sängers, oder auf Konzertbesucher/-innen, die Musiker mit Bier bewarfen, oder aber gerade auf jene Leute, die ob solcher Szenen die Nase rümpften: das wird aus dem Zusammenhang nicht ganz klar. Deutlich jedoch zeichnet sich in dem Video ab, dass nach einem Jahr «Bewegig» das

¹¹⁶⁰ *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), ab TCR 00:16:17:00. Das Konzert muss irgendwann im Jahr 1981 stattgefunden haben, wahrscheinlich im Frühherbst vor der autonom beschlossenen Schliessung bis Weihnachten.

¹¹⁶¹ Kon-Tiki und Züri Bar sind heute noch existierende Bars in Zürich. «Spunten» sind einfache Kneipen. «Booster-Chic» bezeichnete wahrscheinlich (wohlhabende) Konsumenten/-innen von Substanzen wie Amphetamine oder Kokain.

Zürcher AJZ für verschiedenste Zwecke verwendet wurde, Zwecke, die nicht von allen gleichermassen goutiert wurden. Grenzziehungen in den Freiräumen traten auf. Während das letzte Zitat sich gegen ein konsumorientiertes Publikum richtete, das an Konzerten und Festen des Zürcher AJZ offensichtlich nicht von allen erwünscht war, bildeten sich auch Friktionen innerhalb engerer Nutzer/-innen-Kreise. Dass dies mit der Zeit eher die Regel als die Ausnahme war, darauf deutet der Kommentar einer Frau zum Basler AJZ in VGB-Video *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1982):

«Also, am Anfang war es neu und alle hatten Euphorie, alle haben es toll gefunden, und so. Und man war ... man hatte noch Energien, und so. Und es sind von Anf ... Es waren einfach gewisse Gruppen von Leuten, die vor allem aktiv gewesen waren. Die anderen, ja, die musste man anturnen, und so. Am Schluss war man vielleicht etwas ermüdet oder man war ... man war ab und zu sauer, aber ich finde überhaupt nicht, dass es abgeflacht sei am Schluss, im Gegenteil, es ... [längeres Zögern, Anm. d. Verf.] Ja, man hat vielleicht gesehen, was läuft, war nicht mehr so euphorisch, man hat vielleicht auch gesehen, wie schwierig es ist und andererseits war einfach der Zusammenhalt viel grösser, einfach von jenen Leuten, die etwas gemacht haben.»¹¹⁶²

Das Voice-over wird begleitet von den wenigen Aufnahmen, die das Video aus der Betriebsphase des Basler AJZ enthält. Aufnahmen einer Vollversammlung werden eingeblendet, als im Kommentar das Stichwort «schwierig» fällt. Die Realisierung basisdemokratischer Selbstorganisation war nicht einfach ein einziges grosses Fest. Es war ein soziales Experiment, das Gewinner/-innen genauso wie Verlierer/-innen hervorbrachte.

17.1.3 Versammlungen: Symbole gemeinschaftlicher Autonomie

Die Vorsicht, mit der die junge Frau ihre Kritik am Basler AJZ vortrug, ist ein Hinweis darauf, dass eine Desintegration der Gruppe zumindest befürchtet wurde, wenn nicht gar ein sich im Gang befindlicher Prozess war. Es dürfte die Stimme derselben Frau sein, die unmittelbar nach dem Prolog des Videos den persönlichen Hoffnungen und Zielen Ausdruck verlieh, die sie mit dem AJZ Basel verband:

«Also, in meinen Augen, was ich wollte mit diesem AJZ, ist, dass es irgendwo einen Ort gibt, wo so etwas wie ein Freistaat entstehen kann, wo es eben keine vorgeschriebenen Gesetze gibt, wo es ... wo Gesetze entstehen müssen und wo eben die Gesetze entstehen, die wirklich das Zusammenleben ermöglichen.»¹¹⁶³

An ihrer Aussage sind drei Aspekte hervorzuheben: Erstens der deutsche Begriff «Freistaat» als Äquivalent zur Republik (lat. *res publica (libera)*), hier ein Bezug auf alternative

¹¹⁶² Es herrscht wieder Frieden im Land (1981), ab TCR 00:02:44:00.

¹¹⁶³ Es herrscht wieder Frieden im Land (1981), ab TCR 00:02:01:00.

und protestkulturelle ›Freistaat‹- bzw. ›Freistadt‹-Projekte, die in der damals jüngsten Vergangenheit realisiert worden waren und symbolisch, graduell auch in der Praxis (v. a. Christiania in Kopenhagen), exterritoriale Gelände waren.¹¹⁶⁴ Zweitens die Rede vom ›Entstehen von Gesetzen‹, ein Diskurs authentisierender Zurückbindung der Regelproduktion an die Gemeinschaft. Das authentische Entstehen von Regeln war, und das ist der dritte Aspekt, wichtig für ein ›wirkliches Zusammenleben‹. Insofern gibt es in diesem Modell gute (oder wenigstens bessere) und schlechte Gesetze, die jeweils mit Effekten wünschenswerter Gemeinschaftsförderung einerseits oder aber der unerwünschten zwischenmenschlichen Entfremdung andererseits verbunden waren.¹¹⁶⁵ Wünschenswerte Form des Zusammenlebens und wünschenswertes Verfahren der Ordnungsherstellung bildeten für die in *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1982) zu hörende Frau offenbar Kehrseiten einer Medaille.

Gruppengespräche und Vollversammlungen verschiedenster Spielart verteilen sich über fast den gesamten Untersuchungszeitraum; die Ausnahme bilden die Wohlgroth-Videos der 1990er Jahre sowie die Produktionen aus der Westschweiz. In Ersteren sind debattierende Gruppen genauso wenig Teil des Repräsentationsregisters wie Interviews mit Einzelpersonen. Die französischsprachigen Videos *La démolition du Simplon 12* (1974), und *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979) fokussieren auf Einzelgespräche der Videofilmer/-innen mit Betroffenen, Anwohnern/-innen und städtischen Beamten; das (indirekt von der Stadt finanzierte) *La Place des Grottes* (1982) zeigt auch Informationsveranstaltungen für Bürger/-innen, durchgeführt von der städtischen Stiftung zur Aufwertung des Genfer Quartiers Les Grottes, der FAG. *Images volées* (1975) enthält seinerseits zwar Szenen von Versammlungen, allerdings handelt es sich dort um Formen geselligen Beisammenseins; die sich auflösende Lausanner Wohngemeinschaft wird schwerlich noch Fragen der Selbstorganisation erörtern haben. Deutschschweizer Videos hingegen – wie *Aktion Hellmutstrasse* (1980), *Züri brännt* (1980), *Leben in die tote Fabrik* (1980), *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981),

¹¹⁶⁴ Mehr zur ›Freistadt Christiania‹ sowie zur ›Freien Republik Wendland‹ siehe oben S. 305 (FN).

¹¹⁶⁵ Trennung und Vereinzelung der Individuen, die Atomisierung einer bloss zum Schein bestehenden ›Gesellschaft‹, das waren zentrale Topoi des vor allem im Umfeld des Pariser Mai 1968 breit rezipierten Textes *La société du spectacle* aus dem Jahr 1967 des Situationisten Guy Debord (im Literaturverzeichnis in der englischen Ausgabe aufgeführt). Die Kritik des Situationismus an der Funktionalisierung und Segmentierung von Landschaft und Raum fand eine Fortsetzung im politischen Kampf gegen funktionalistische (Wohn-)Architektur, Autobahnbau, Landschaftszersiedlung usw. der Siebzigerjahre.

Anarchie und Disneyland (1982), *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982), *Dr Breitsch-Träff* (1982), *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), *Zafferlot* (1985), *Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988), *Bäcki bleibt* (1991) – enthalten allesamt Darstellungen des mehr oder weniger kontroversen Meinungsaustausches in Versammlungen unterschiedlichster Grösse, in Jugend- und Kulturzentren, in Haus- und Wohngemeinschaften sowie Quartiertreffpunkten. *Freeze* (1986) wiederum zeigt anhand des Videoladen Zürich, dass auch Videogruppen selbst von der dialog- und debattierfreudigen «Selbstthematiskierungskultur» des Alternativmilieus geprägt waren.¹¹⁶⁶ Allerdings finden sich im Quellenkorpus keine Szenen, die zeigen würden, wie in einem Medienkollektiv ausgehandelt wurde, was, wann und wo gedreht werden sollte oder wie das Material zu montieren, wie eine Geschichte zu erzählen sei – dieses Thema der Produktionspraxis wäre im Rahmen eines Oral History-Projektes anzugehen, in dem unter anderem die Fallhöhe zwischen Anspruch und Umsetzung des Ideals «Arbeiten im Kollektiv» auszuloten wäre.

Die Politizität von Strassenprotesten und Demonstrationen ist im Verhältnis zwischen Protestgemeinschaft und erweiterter sozialer Umwelt zu suchen. Der politische Charakter der in diesem Kapitel interessierenden Versammlungen hingegen ist eher in ihnen selbst angelegt, da sie der Debatte in Streitfragen, der Konfliktentschärfung und der Entscheidungsfindung in der Gemeinschaft selbst dienten. Die beiden politischen Formen und Foren können hinsichtlich ihrer Kommunikationsfunktionen unterschieden werden: Die «gesellschaftliche Politizität» von Demonstrationsumzügen äusserte sich in Akten der Einwegkommunikation (Deklarationen, Forderungen etc.), die «gemeinschaftliche Politizität» von Versammlungen in dialogisch-debattierenden Kommunikationsakten. Dies ist zwar stark verallgemeinernd, doch als Typisierung hilfreich, auch wenn auf der Hand liegt, dass Vollversammlungen sozialer Bewegungen mit hunderten von Teilnehmern/-innen andere Gesprächsdynamiken und andere Beteiligungsformen ausbildeten als zahlenmässig übersichtliche Versammlungen von Quartiertreffpunkten oder Hausgemeinschaften. Bezeichnenderweise merkt in der Roten Fabrik Zürich im Mai 1980 eine Frau an, dass sie nicht genau wisse, wie die vorgesehene Diskussion in der Versammlung vonstattengehen

¹¹⁶⁶ Der Begriff der «Selbstthematiskierungskultur» findet sich bei: Reichardt (2008), «Authentizität und Gemeinschaftsbildung», S. 126.

solle, denn es brauche schon «schaurig viel Mut», sich auf die Bühne ans Mikrofon zu stellen.¹¹⁶⁷

Analytisch kann zwischen zwei Stossrichtungen der Debatten in (Voll-)Versammlungen unterschieden werden: einerseits solche über die Organisation intern, andererseits solche über das Handeln nach aussen. Ein Blick auf die Quellen zeigt allerdings, dass eine Trennung zwischen innen und aussen genauso wie zwischen öffentlichen und privaten Angelegenheiten in der Praxis nur eingeschränkt gegolten hat. Dass die Akteure/-innen das Private als etwas Politisches verstanden, das zeigen viele der videographisch dokumentierten Debatten. Ein etwas ausführlicher dargelegtes Beispiel soll zeigen, wie das Aushandeln innerer Ordnung auch die Ordnung von Gesellschaft, Stadt und Staat im Blick hatte sowie die Frage, was Privatangelegenheit oder aber öffentlich zu klären sei. Das Video *Anarchie und Disneyland* (1982) enthält eine fast siebenminütige Sequenz mit einer Diskussion über die Hausordnung bzw. Unordnung an der Zürcher Universitätsstrasse 89. Die Lösungsvorstellungen divergierten, doch bezogen beide Fraktionen die Ursache für den Konflikt letztlich auf eine gesellschaftliche Problematik, die mit der städtischen Drogen- und Jugendpolitik in Verbindung gebracht wurde.¹¹⁶⁸ Ausgangspunkt des Konfliktes war der Umstand, dass die eine Fraktion Konsumenten/-innen harter Drogen und Stadtnomaden (zum Begriff siehe oben S. 326) an der «Uni 89» ein Dach über dem Kopf boten. Andere sahen sich durch diese Politik der offenen Tür in ihrer Wohnqualität beeinträchtigt und fühlten sich verunsichert. Die Sequenz wird dort interessant, wo eine junge Frau droht, Anzeige wegen Hausfriedensbruch zu erstatten. Sie kündigt an, am folgenden Tag zur Polizei gehen zu wollen, sollten die Leute «unter dem Dach» (einige Personen fanden auf dem Dachboden Unterschlupf) dann immer noch dort wohnen. Der Moment ihrer Ankündigung wird zweimal gezeigt, die Tragweite der Aussage unterstreichend. Die Reaktionen zeigen, dass ihr Ansinnen vielen im Raum als Ungeheuerlichkeit galt; ob dies einer mehrheitlichen Wahrnehmung entsprach, das ist jedoch nicht auszumachen. Nach der ausgesprochenen Androhung verteidigt eine andere Frau ihre Wohngemeinschaft: «Die Heike und der ... der ... [jemand wirft ein: «Der Raul»] ... der Raul sind ... Vom

¹¹⁶⁷ *Zürich, Mai 1980 – Kompilation* (1980), ab PTC 00:07:08. Die Schwierigkeiten, im grossen Versammlungsrahmen eine Diskussion in Gang zu bringen, spricht auch ein junger Mann an, in: *Leben in die tote Fabrik* (1980), ab TCR 00:15:24:00.

¹¹⁶⁸ Alle Zitate in diesem Abschnitt sind der «Haussitzung»-Sequenz entnommen in: *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:43:21:00–00:50:03:00.

fünften Stock aus wohnen die in ...» Ein Mann fällt ihr ins Wort: «... in unserem Abteil, das geht Dich einen feuchten Dreck an», weist er die Frau zurecht. «Ja, das finde ich allerdings auch», ertönt eine andere männliche Stimme. Die Kamera hält fortwährend auf die Attackierte. Diese lacht auf und stellt nun die Behauptung der Privatangelegenheit in Frage: «Das geht mich allerdings etwas an.» Jemand fällt in ihr Lachen mit ein. «Das ist also Fascho-Style», verkündet wieder eine männliche Stimme und ein anderer: «Anzeigen gehen bei den Bullen, solche Leute habe ich am liebsten.» Die Frau bringt nun Argumente vor: «Jetzt einmal politisch betrachtet, dass man der Stadt ... dass man die Stadt nicht immer entmündigt von ihrer eigentlichen Aufgabe, eine Notschlafstelle zu errichten in dieser Stadt ...» «Ja, ich weiss schon, was Du meinst», wirft ihr Widerpart ein. Sie fährt fort: «Es gibt das AJZ und es gibt die Uni 89 und jetzt haben sie das AJZ gerade zu im Moment ...» Wieder wird sie von einem neben ihr sitzenden Mann unterbrochen, der mit etwas schwerer Zunge auf sie einredet und zu verstehen gibt, dass ihm persönlich die «Uni 89» ebenfalls lieber sei als irgendeine «Auffangstation». Dann kommt der Kontrahent der Frau ins Bild: «Das sind einfach andere Menschen als Du, und das musst Du irgendwie gelten lassen.» Sie versucht etwas zu entgegnen, doch er redet weiter und fordert sie auf, sich zu erklären. Nicht weil er sie «fertigmachen» wolle, sondern weil es ihn wirklich interessiere. Nach dieser Worterteilung erklärt sie sich:

«Okay, mir ist das einfach etwas über den Kopf gewachsen, dass überall in diesem Haus, wo man auch seinen Fuss hinsetzt, sind irgendwelche Leute, die Du weder kennst, noch weisst, was sie da machen: Ob das jetzt Mitbewohner sind oder ob das irgendwelche Herumhänger sind oder Besuch ist oder was auch immer [...]»¹¹⁶⁹

Sie beklagt Diebstähle in der Wohnung, die hohe Personenfluktuation und fehlende Mietverträge. Mit anderen Worten: Die junge Frau wünschte sich mehr Übersicht, Vertrautheit und Privatsphäre in ihrem Wohnumfeld und stellte damit die Frage nach den Grenzen innerhalb der Hausgemeinschaft. Nach ihrer Erklärung wird ihr Kontrahent wieder eingeblendet, der einen gewagten Bogen von ihrer Kunst (sie war demnach Kunststudentin oder Künstlerin) zu Hitler schlägt:

«[...] Für sie ist alles Kunst, selbst eine Anzeige bei den Bullen, und dort hört es für mich eben auf. [...] Bei Dir ist alles ein Akt von Kunst, und das ist es eben nicht, das Leben, finde ich [...]. Es gibt Grenzen. Wo es anderen ins Fleisch schneidet, wo es schwache Leute ins

¹¹⁶⁹ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:46:35:00.

Fleisch schneidet, da hört Kunst auf, oder? Dort wird es einfach fascho. Der Hitler fand auch: Die Schwachen muss man umbringen. [...]»¹¹⁷⁰

Im Raum herrscht Ruhe. Nun springt ein Mann der zum Schweigen gebrachten Frau zu Hilfe, der bislang nicht zu sehen oder zu hören war. Er konstatiert, dass es «etwas extrem» sei, mit dem Faschismusvorwurf zu argumentieren, denn so könne man «natürlich alles rechtfertigen». Und dann befindet auch er, begleitet von einer energischen Handbewegung, dass es «Grenzen» geben müsse im Haus. Daraufhin wird diskutiert, was sich inner- und was ausserhalb solcher Grenzen des Ertragbaren befinde. Plötzlich kommt auch beim jungen Mann mit der etwas schweren Zunge Lebhaftigkeit auf und er äussert seinerseits Unmut über «huereverdammti Penner, Alkis» (Dial.), die «stinkfrech» in die Wohnung kämen und die Weinflasche auspackten und keine Anstalten machten, eine andere «Loge» (Dial.: Wohnung) zu suchen – aber die müsse man selbst hinauswerfen und nicht «d'Schmiier» (Dial.: Bullen/Polizei) zu Hilfe holen.

Es scheint keine Entscheidung über das weitere Vorgehen gefallen zu sein, sie wird im Video zumindest nicht thematisiert. Dies ist ein Indiz, dass solche Foren grundsätzlich thematisierender Art waren und nicht zwingend einen Handlungsbeschluss zur Folge haben mussten. Sie konnten auch einen Verlauf nehmen, in dem gegensätzliche Positionen aufgeweicht und der Konfliktsituation die Schärfe genommen wurde. Gegen Ende der Sequenz verliert die Fraktion der Empörten ihren monolithischen Charakter und der Wunsch nach Grenzziehungen erhält Unterstützung – zumindest wird ihr ein gewisses Verständnis entgegengebracht. Das aufgeworfene Problem wurde nicht gelöst, sondern durch punktuelles Anerkennen zugleich bestätigt und relativiert, wodurch der Druck, eine definitive Lösung finden zu müssen, gemindert wurde. Die Sequenzbeschreibung zeigt darüber hinaus eine (potentielle) soziale Konfliktkonstellation, die nicht dem konkreten Streit Anlass zu entnehmen ist, sondern einem formalen Merkmal der Debatte. Gemeint ist ein Dominanzverhalten im Gespräch, hier ausgeprägt im Verhältnis zwischen der jungen Frau, die über weite Strecken ihre Position alleine vertrat, und der grösstenteils von Männern vertretenen Gegenfraktion. Gesprächsunterbrechungen, wie die beschriebenen, können als dominantes Verhalten gegenüber Personen mit sozial niedrigerem Status

¹¹⁷⁰ *Anarchie und Disneyland* (1982), ab TCR 00:47:57:00.

gelten, sofern es sich um nicht kooperative verbale Eingriffe handelt.¹¹⁷¹ Anhand dieser einen Szene und dieses einen Videos kann keine Aussage darüber getroffen werden, ob es sich um ein strukturelles, geschlechtsspezifisches Merkmal der Diskussionskultur an der Universitätsstrasse 89 (gar an geschlechtergemischten Orten des Milieus generell) oder aber um eine situativ-inhaltliche, dem schwer an Emotionen tragenden Thema geschuldete Konstellation gehandelt hat. Eine Tendenz zur Unterbeteiligung von Frauen an Diskussionen kann im Quellenkorpus ausgemacht werden. Dies wird in einer der Videoquellen ebenfalls konstatiert: *Günz, Mindel, Riss und Würm* (1986) zeigt reihenweise hinter einem Mikrophon anstehende junge Männer, offenbar darauf wartend, dass sie das Wort ergreifen können. Ein weibliches Voice-over kommentiert die (wohl aus dem Zürcher Sommer 1980 stammenden) Aufnahmen:

«Die Jugendbewegungen übernehmen aber auch solche Strukturen der Gesellschaft, die sie selbst ablehnen. Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau ist theoretisch zwar schon lange klar, aber faktisch ist der Jugendprotest immer von Männern dominiert worden.»¹¹⁷²

Letztlich muss hier die Unterbeteiligung von Frauen an Versammlungsdiskussionen mehr These denn empirisch untermauerte Feststellung bleiben. Selbst durch statistische Auswertungen aller Videos könnten Unsicherheiten nur bedingt behoben werden. Denn es ist nicht abwegig, dass Videoaktivisten/-innen ihre Materialauswahl durchaus so trafen, eine bessere Sicht- und Hörbarkeit von Frauen zu erzielen, als Versuch, strukturelle Ungleichheit in der Praxis mittels videographische Repräsentation zu kompensieren. Die Tonmitschnitte der Vollversammlungen der Zürcher Bewegung im Sommer 1980 erwecken beispielsweise den Eindruck, dass dort die Voten grossmehrheitlich von Männern stammten. Im Gegensatz dazu erweckt das Video *Zürich, Mai 1980 – Kompilation* (1980) – durch die prominente Platzierung mehrerer Rednerinnen ganz zu Beginn sowie einer ausgewogenen Anzahl Interviews von Frauen und Männern – den Eindruck einer relativ

¹¹⁷¹ Die Rolle von Unterbrechungen als stereotypes männliches Gesprächsverhalten wird in linguistischen Studien hinterfragt und teils relativiert, vgl. Klann-Delius, Gisela: *Sprache und Geschlecht – Eine Einführung*, Stuttgart: Metzler 2005, S. 61–67. Trotzdem sind Fragen der geschlechtsspezifischen Gesprächs- und Debattenkulturen in der historischen Forschung zu sozialen Bewegungen in ihrer Wichtigkeit nicht zu unterschätzen. Es waren nicht zuletzt Diskriminierungserfahrungen im Umfeld der «Studenten»-Bewegung, die zur Bildung neuer feministischer Gruppen führten. Zur Neuen Frauenbewegung in der Schweiz ab 1970 siehe den Aufsatz von: Kiani, Sarah: «Entre unité et fragmentation – Le mouvement néoféministe en Suisse et l'enjeu de sa coordination nationale (1970–1980)», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), 1968–1978, S. 195–203, zur Abspaltung v. a. S. 196.

¹¹⁷² *Günz, Mindel, Riss und Würm* (1986), ab TCR 00:48:08:00.

ausgewogenen Geschlechterrepräsentation.¹¹⁷³ Dass kompensierende Darstellungsstrategien zum videographischen Repertoire gehörten ist eine plausible These. Um sie quantitativ und qualitativ zu untermauern, wäre allerdings die Auswertung des audiovisuellen Rohmaterials unter Beiziehung dazugehöriger Begleitquellen (Versammlungsprotokolle, Audiomitschnitte, Versammlungsberichte sowie Debatten über Geschlechterverhältnisse beispielsweise in Untergrundzeitschriften) notwendig; dies bildet ein Feld für künftige Forschungen.¹¹⁷⁴

Das Ideal egalitärer Beteiligung aller von einer Entscheidung betroffenen Personen war ebenso attraktiv wie nicht unproblematisch. Es barg ein emanzipatorisches Potential, weil grundsätzlich allen Anwesenden eine Plattform zu geben war. Die Realisierung egalitärer Partizipation war jedoch insofern ein schwieriges Unterfangen, als historisch und psychologisch präformierte Ungleichheiten zwischen Individuen und Personengruppen sich nicht einfach aus der Welt schaffen liessen. Dominierendes Verhalten einer oder einiger weniger Personen konnte kleine Gesprächsrunden genauso betreffen wie grössere Versammlungen; hierzu gehört auch das Ausbuhen von Rednern/-innen (siehe S. 222). Das Alternativmilieu bevorzugte basisdemokratische Formen gegenüber repräsentativen Demokratieformen. Dies in der Annahme, dass sich Individuen und Minoritäten damit mehr Gehör verschaffen können. Die Überlegenheit gegenüber repräsentativen Entscheidungsprozessen ist jedoch keineswegs evident. Der Politikwissenschaftler Martin Senti sprach 1998, mit Blick auf die damalige Berner Reithalle, gar von totalitären Zügen, die er im Anspruch, Einhelligkeit herstellen zu müssen, um beschlussfähig zu sein, ausmachte:

«Durch die unbefriedigende Situation, dass der Hinterste und die Letzte Ja sagen müssen, damit überhaupt etwas entschieden werden kann, steigt der Druck auf Andersdenkende. Und damit trägt der Anspruch auf absolute Gleichheit immer auch etwas Totalitäres in sich.»¹¹⁷⁵

Der hier beschriebene Druck wirkte in zwei Richtungen. Zum einen auf einzelne Personen, die ihre Zustimmung vielleicht zu etwas gaben, das ihrer Meinung und Haltung nicht

¹¹⁷³ Zürich, Mai 1980 – *Kompilation* (1980): Innerhalb der ersten acht Minuten sind nur Frauen als Rednerinnen am Mikrophon auf der Bühne zu sehen.

¹¹⁷⁴ Die Langzeitarchivierung seines Video-Rohmaterials durch den Videoladen Zürich wurde zum Zeitpunkt des Verfassens dieser Studie erst in Angriff genommen.

¹¹⁷⁵ Siehe: Senti, Martin: «Alles reitet auf gleicher Hand – Zwischen Konsens und Konformitätszwang», in: Hansdampf (1998), *Reithalle Bern*, S. 48–54, hier S. 53.

entsprach. Zum anderen konnte das Einheitsideale aber auch zu einer ›Majorisierung der Majorität‹¹¹⁷⁶ führen, etwa durch Beharren einer Minderheit auf ihrem Standpunkt – bis die Mehrheit allenfalls auf die minoritäre Linie einschwenkte oder kein Beschluss zustande kam. Doch derlei theoretische und doch zugleich sehr praktische Probleme der Basisdemokratie thematisierten die Videomacher/-innen nur selten. Die oben beschriebene, ausführliche Debatten-Sequenz in *Anarchie und Disneyland* (1982) ist eine Ausnahme, nicht die Regel. Die Videos enthalten meist ausschnittshafte Diskussionsverläufe oder illustrative Bildsequenzen, so beispielsweise *Bäcki bleibt* (1991). Dort ist eine lebhaftes Gesprächsrunde zu sehen. Einige rauchen, andere essen, Kaffeekannen steht auf dem Tisch. Doch das Gespräch bildet lediglich ein Hintergrundgeräusch zum Voice-over:

«Wir diskutieren diverse juristische Möglichkeiten. Gegen das Ausweisungsverfahren, das Ambrosetti gegen uns anstrengt, legen wir Rekurs ein. Unser Ziel ist, an der Bäcki zu bleiben, über die Termine hinaus, an denen die diversen Rekurse entschieden werden.»¹¹⁷⁷

Solche Szenen sollten nicht darlegen, wie komplex und widersprüchlich Debattenverläufe sein konnten. Vielmehr konstituierten sie anhand exemplarischer Bilder eine positiv besetzte Symbolik basisdemokratischer Praxis: Die autonomistische Agora als gleichsam ›innenpolitische‹ Manifestation reflektierter, selbstbestimmter und sich selbst organisierender Gemeinschaftlichkeit. Anerkennungskriterien und Aushandlungen über Zugehörigkeiten wurden dabei nicht problematisiert, vielmehr suggerierten die audiovisuellen Repräsentationen komplettierte politische Körperschaften. Die videographische Möglichkeit wurde genutzt, verdichtete Körper, Stimmen und physisch-mimische Interaktionen sichtbar und hörbar zu machen. So sind auch diese Versammlungen Teil eines ikonischen Registers von ›Szenen der Gemeinschaft‹, konstituiert aus physischer Nähe und Interaktion von Angesicht zu Angesicht. Video ermöglichte es, eine Übereinstimmung von sozialer Entität und politischer Körperschaft in Szene zu setzen. Hinzu kommt, dass oftmals die Orte, an denen Versammlungen stattfanden, zugleich Gegenstand der Debatte waren. Das heißt, dass die videographischen Objektivierungen physische und symbolische Verdichtungen von Menschen repräsentierten. Sie schufen Bilder souveräner Kollektive, die sich an ebenjenen Orten konstituierten, über deren Organisation und Nutzung

¹¹⁷⁶ Senti bezieht sich mit der ›Majorisierung einer Majorität‹ auf den ›Exkurs über die Übereinstimmung‹, in: Simmel, Georg: *Soziologie – Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Leipzig: Duncker & Humblot 1908, S. 142–147, hier S. 142.

¹¹⁷⁷ *Bäcki bleibt* (1991), ab PTC 00:38:49.

gemeinsam Übereinkünfte zu erzielen waren. Das heisst, dass die Kollektive auf sich selbst einwirkten, indem sie die eigenen Spielräume absteckten. Mittels Video wurde so ein basisdemokratisches, identitäres Ideal repräsentiert: die weitestgehende Deckungsgleichheit souveräner Individuen mit sich selbst als Subjekte ihrer kollektiven Entscheidungsgewalt, vereint zur selben Zeit an einem Ort – an ihrem ›eigenen‹ Ort.

Es versteht sich, dass zwischen Medientechnik, bestimmten Handhabungsweisen derselben und dem Auftreten sozialer Phänomene bzw. Konflikte zahlreiche Fallstricke der Kontingenz gespannt sind, die das Behaupten von Kausalitäten zu einem riskanten, wenn nicht unmöglichen Unterfangen machen.¹¹⁷⁸ Dass die Hochzeit des Videoaktivismus in der Schweiz zusammenfiel mit jener autonomistischen Bewegungen kein blosser Zufall war, das soll hier dennoch stark gemacht werden. Denn es können in den Verwendungsweisen der Videotechnik und dem beschriebenen Darstellungsregister Verbindungslinien ausgemacht werden zur Idee einer ›Autonomie‹, die in den Quellen implizit stets anwesend ist, explizit jedoch kaum thematisiert und konzeptuell reichlich unbestimmt bleibt. Sie zieht sich, mit Ernesto Laclau gesprochen, als ›leerer Signifikant‹ durch die Videos. Laclau definiert einen leeren Signifikanten als ›Signifikant ohne Signifikat‹.¹¹⁷⁹ Unter beispielhafter Bezugnahme auf die Rolle des Begriffes ›Ordnung‹ in der politischen Theorie Thomas Hobbes erläutert er:

«‹Ordnung› an sich hat keinen Inhalt, weil sie nur in den verschiedenen Formen existiert, in denen sie tatsächlich realisiert ist. Doch in einer Situation radikaler Unordnung [bei Hobbes der Naturzustand oder Bürgerkrieg, Anm. d. Verf.] ist ›Ordnung‹ als das anwesend, was abwesend ist. Als Signifikant dieser Abwesenheit wird sie zum leeren Signifikanten. In diesem Sinne können verschiedene politische Kräfte wetteifern, ihre partikularen Ziele als solche zu präsentieren, die das Füllen des Mangels realisieren können. Hegemonisieren bedeutet genau, diese Füllfunktion zu übernehmen. [...] Jeder Begriff, der in einem bestimmten politischen Kontext zum Signifikanten des Mangels wird, spielt dieselbe Rolle.»¹¹⁸⁰

¹¹⁷⁸ Ein jüngeres Beispiel war die Rede von ›Twitter‹- und ›Facebook‹-Revolutionen, vor allem im Zusammenhang mit den Anfängen der Proteste und Aufstände in Nordafrika und im Nahen Osten (erstmal wohl 2009 im Iran), bei denen eine Kausalität zwischen der Verbreitung digitaler Techniken und der Protestmobilisierung hergestellt wurde. Schnell wurde aber auch Kritik an diesen Narrativen laut, vgl. von Rohr, Mathieu: ›Demokratie – Die Revolution, die keine war‹, in: *Spiegel online* vom 31.01.2011, URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/a-742430.html> [07.06.2019], erschienen in der Druckausgabe 5/2011.

¹¹⁷⁹ Laclau, Ernesto: ›Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun?‹, in: Ders.: *Emanzipation und Differenz*, hg. v. Oliver Marchart, Wien: Turia und Kant 2002, S. 65–78, hier S. 65.

¹¹⁸⁰ Laclau (2002), ›Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun?‹, S. 76.

Videoaktivismus und videographische Darstellungen durchdrangen den Begriff «Autonomie» nicht begrifflich-analytisch. Beide, Medienpraxis und mediale Repräsentationen, erfüllten jedoch eine Füllfunktion für jenen leeren Signifikanten, transformierten flüchtige historische Ereignisse zu medial reproduzierbaren Szenen. Dieses Ensemble an Szenen konstituiert ein heterogenes und dennoch typisches audiovisuelles Register der «Autonomie». Das bedeutet nun nicht, dass die Spielarten des Strebens nach Autonomie kausal aus dem Medium Video hervorgegangen wären. Autonomie prägte aber als Ideal die Organisation des Zusammenlebens in besetzten Häusern, in Kulturzentren genauso wie in Medienkollektiven. Das videographische Zeigen von Versammlungen war in diesem Kontext das Zeigen einer Idee seiner Selbst, die Selbstbestätigung eines gemeinschaftsstiftenden Prinzips, dessen transzendentaler Charakter fortwährend in der Praxis aktualisiert werden und sich an den Schwierigkeiten messen musste, die ihm sowohl erwachsen aus den Gruppen selbst, die es hochhielten, als auch aus der hegemonialen Ordnung, mit der es meist nicht kompatibel war. Insofern war das audiovisuelle Perpetuieren jener Szenen autonomer Gemeinschaftlichkeit eine Annäherung zwischen Praxis und Idee, zwischen Erleben und Utopie.

17.2 Ethnizismen: Die Repräsentation unbestimmter Sehnsüchte

Auch wenn die Autonomie, wie im vorangegangenen Unterkapitel argumentiert wurde, videographisch als leerer Signifikant fungierte, so gründete sie doch in einer wiederholten Praxis des sich Versammelns zum Zwecke der Diskussion, der Konfliktentschärfung oder der Entscheidungsfindung. Das Quellenkorpus weist ein anderes Motiv auf, das radikaler noch von einer kategorialen Nichtbestimmbarkeit gekennzeichnet ist. Gemeint sind jene wiederkehrenden Darstellungsverfahren, die Momente der Fremdheit markierten. Diese wurden bislang als «Ethnizismen» insbesondere in jenen Fällen bezeichnet, in denen Referenzen auf nicht-europäische Kulturen erfolgt waren. Doch können darunter im Prinzip alle symbolischen Konstellationen verstanden werden, die eine eigene und eine äussere Sphäre als sich grundsätzlich fremd gegenüberstehend in Szene setzen. Insofern kommen auch Formen uneigentlichen Sprechens und Handelns – Ironie, das Unterlaufen von Kommunikationserwartungen und sozialen Rollen – oder theatrale Elemente in Alltag und Öffentlichkeit in Betracht.¹¹⁸¹ Diese Verfahren sind sowohl auf videographischer bzw.

¹¹⁸¹ Beispielsweise die ikonischen Vogelmasken der Aktivisten/-innen vom Zürcher Stauffacher. Siehe beispielsweise die Überblendung von einer Hausfassade (Badenerstrasse 2) mit Zeichnungen der

filmographischer Ebene der Quellen (jene der formalen, medienspezifischen Darstellungsmöglichkeiten) als auch auf profilmischer Ebene (also jene der abgefilmten Welt) festzustellen.¹¹⁸² Dem Ethnizismus-Register zugehörig sind diskursive und ikonische Formationen wie die in *Züri brännt* (1980) angetroffene «neue Sprache» (siehe oben S. 106), die Walgesang-Sequenz (siehe oben Kap. 7.2) oder der «Indianer»-Topos (siehe oben S. 165, 210, 235, 250) genauso wie das akustische Motiv der Trommeln in *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981), *Spitz* (1977), *Z. B. Ryffstr.* (1980) und *Lôzane Bouge – Film militant* (1981) (siehe S. 319, 339). Zu diesem Register zählt auch die Eröffnungssequenz von *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982) mit ihrer Autofahrt durch das rural-idyllische Wädenswil, unterlegt von Lou Reeds Song «Walk on the wild side» (siehe oben S. 319): Funktional ist dieser musikalische Code, der eine jugendkulturelle Exklusivität kennzeichnet, mit dem Code von «(Busch-)Trommeln» vergleichbar. Beides wurde als ästhetischer Bruch eingesetzt. In *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982) legen die Bilder von Vorgärten und Blumenkistchen ein anderes musikalisches Register nahe, «Volksmusik» vielleicht. Im Video aber wurden sie unterlegt von einem melancholisch-weltstädtischen und sexuell expliziten Song eines Exponenten der anglo-amerikanischen *counterculture*. Zwar gehören Buschtrommeln und Lou Reed an sich unterschiedlichen kulturellen Formationen an, hier geht es aber nicht um deren jeweilige «eigentliche» Zugehörigkeit, sondern um ihre Aneignung und Transformation zu Codes durch die Videomacher/-innen. Diese wussten nämlich die Trommelklänge genauso wie Lou Reed als Distanz- und Differenzmarkierungen zur Mehrheitsgesellschaft zu nutzen. Beide Elemente können also einer Variationsbreite ethnizistischer Subjektivierungsverfahren zugeordnet werden, die auf eine Irritation von Vorstellungen sozialer Normalität und symbolischer Ordnung abzielten. Das Kennzeichnen eines grundsätzlichen Andersseins ist die Kernfunktion aller hier vorgefundenen Spielarten von Ethnizismen.

«Vogelmenschen» zu einer Sequenz, in der eine Person mit Vogelmaske in einer Strassenbahn der Zürcher Verkehrsbetriebe unterwegs ist in: *1 Lovesong* (1984), ab TCR 00:01:53:00.

¹¹⁸² Die Begriffe «profilmisch» und «filmographisch» sind klassische Differenzierungen der «verschiedenen Ebenen in der Struktur des filmischen Universums» bei: Souriau, Etienne: «Die Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie», in: *montage/AV* 6 (1997), Nr. 2, S. 140–157, Zitat S. 146. Er versteht unter dem Profilmischen das, «was man gezielt und zweckgerichtet vor die Kamera stellt», ebd., S. 147. Hinsichtlich filmischer Produktionen, die nicht in eigens eingerichteten Studios gedreht wurden, wäre die Definition wohl wie folgt abzuändern: Profilmisch ist, worauf gezielt und zweckgerichtet die Kamera gerichtet wird.

Um dem Evidenzeffekt ethnistischer Repräsentationen noch weiter auf den Grund zu gehen, komme ich nochmals exemplarisch auf eine Sequenz in *Züri brännt* (1980) zurück, wo sie videographisch konzentriert zum Tragen kommen. Es handelt sich um die ›Walgesang‹-Sequenz.¹¹⁸³ Sie bildet dort einen markanten und irritierenden Bruch zum vorherigen Teil jenes Videos. Dieser bot den primären Adressaten/-innen¹¹⁸⁴ des Videos eine vertraute Alltagswelt: Strassen, Gebäude, Personen, soziale Gruppen und Konflikte waren mit persönlichen Erfahrungen problemlos abzugleichen; die Aufmerksamkeitsbereiche des Videos (bzw. seiner Macher/-innen) und des adressierten Publikums waren ähnlich geprägt und strukturiert. Selbst die Bilder von Kraftwerkkontrollräumen, Ölbohrtürmen und US-Kampfflugzeugen in der Eröffnungssequenz waren Teil eines lebensweltlichen Kosmos, nämlich jenem der täglichen Berichterstattung, repräsentiert mittels Zeitungsschlagzeilen und Nachrichtensprecher (siehe oben Kap. 5.2). Die hier interessierende Sequenz hingegen – bestehend aus vier Photographien mit Motiven aussereuropäischer Kulturen und unterlegt mit Wahlgesang – entbehrt einer voran- oder nachgestellten Kontextualisierung. Was mag sie bei ihrem Publikum evoziert haben? In welchem Verhältnis stand diese Montage zur Haltung und zu den Zielen der Videomacher/-innen, zur Zürcher Bewegung 1980, zum Alternativmilieu generell? Was wurde damit genau kritisiert? Für welchen sozialen Gegenentwurf sollten sie stehen? Antworten im Sinne einer inhaltlichen Programmatik auf diese Fragen werden sich kaum finden lassen. Es bestand kein notwendiger, direkter Zusammenhang zwischen indexikalischer Referenz der Photographien (also den repräsentierten, historischen Kulturen) und konkreten linksalternativen Gegenentwürfen. Die Evidenzfunktion des ethnistischen Registers ist anders gelagert. Es war symbolische Ressource für das Vermögen, andere Orte, andere Ordnungen, andere Werte zu imaginieren. Videographisch dienten Ethnizismen also dazu, subjektiven Sehnsüchten einen Ausdruck und zugleich die historische Kontingenz gesellschaftlicher Verhältnisse evident zu machen, ohne eine konkrete Alternative zum

¹¹⁸³ Walgesang-Sequenz in: *Züri brännt* (1980), ab TCR 00:15:59:00. Siehe dazu oben Kap. 7.2.

¹¹⁸⁴ «Video ist ein Massenmedium. Im Rahmen der Jugendbewegung setzen wir es erstmals auch im Dienste einer Masse ein», Markus Sieber in der Begleitbroschüre zur 16-mm-Filmversion, abgedruckt im Begleitheft zur DVD-Veröffentlichung von *Züri brännt* (1980/2005), S. 8 (nicht paginiert). Primäre Adressatin des Videos war also die Zürcher Bewegung, auch wenn Kinodistribution und Videoverleih zu einer weit darüber hinausgehenden Verbreitung führten.

Bestehenden ausformulieren zu müssen. Die Heterogenität der Sehnsüchte blieb unangetastet, und mit ihr auch die politische Mobilisierungskraft des Videos.

Wenn auch nicht gänzlich auszuschliessen, so gibt es doch starke Indizien, dass nicht einfach unbedarfte Weltfluchtphantastik und Exotismus geltend gemacht werden sollten (wie in Kap. 7.2 bereits angedeutet). Die Fallstricke einer Idealisierung von Stammeskulturen vergangener Epochen oder auf anderen Kontinenten hatten schon Zeitgenossen/-innen kritisch in Augenschein genommen, so auch P.M., neben Reto Hänni einer der bekanntesten Autoren aus dem Umfeld der Zürcher Bewegung 1980.¹¹⁸⁵ In seinem utopistischen Text *bolo'bolo* aus dem Jahr 1983 operiert P.M. zwar mit einer polynesisch inspirierten Plansprache¹¹⁸⁶ und entwirft das Konzept einer Gemeinschaftsform (‘bolo’), die von territorialer Überschaubarkeit und nachbarschaftlicher Vertrautheit geprägt ist und in der netzwerkartige Kooperationen zwischen ‘bolos’ staatliche und gesellschaftliche Grossgebilde ersetzen sollten. Explizit grenzt der Autor seinen soziopolitischen Entwurf aber von einem «romantischen» Stammesbegriff ab:

«Die bolos sind aus verschiedenen Gründen nicht einfach Stämme – deren Zeit ist unwiderruflich vorbei. Der Slogan «Nur Stämme werden überleben» tönt zwar schön und romantisch, doch die Geschichte zeigt, dass die Stämme eben nicht überlebt haben und weiter am Verschwinden sind. Was wir heute noch als Stämme kennen, sind zudem oft patriarchalisch verkrüppelte, bornierte und schwache Gebilde, die nicht mehr als Modell dienen können. Die Stämme (und das waren auch wir vor einigen tausend Jahren) waren «schlecht», weil sie die Entstehung der Arbeitsgesellschaft nicht verhindern konnten – sie haben uns das heutige Schlamassel eingebracht. [...] Heute können nur wir dafür sorgen, dass derselbe Fehler nicht noch einmal begangen wird. Daher müssen wir zu unserer Erfahrung mit der industriellen Arbeitsgesellschaft stehen, sie benützen und nicht einfach irgendwelche Indianerstämme verherrlichen. Das wirkliche «Stammeszeitalter» beginnt erst jetzt.»¹¹⁸⁷

¹¹⁸⁵ P.M. [Hans E. Widmer]: *bolo'bolo*, Zürich: Paranoia City 1983. Unter einem ‘bolo’ ist eine Gruppe von 300 bis 500 Personen, deren Wohn- und Werkstattgebäude sowie ein landwirtschaftliches Grundstück für die Ernährungssubsistenz zu verstehen, siehe: Ebd., S. 27. Die Realisierung eines ‘bolos’ erhofften sich Besetzer/-innen am Zürcher Stauffacher ab 1985 im sogenannten ‘Karthago’-Projekt, siehe die entsprechende Darlegung in: P.M./ Wolkenstein/ Didymos/ Reyneclod: *Stauffacher, Ausserisihl – Über die inventiven Kräfte der neuen Weltgesellschaft*. Zürich: Paranoia City 1985, S. 153–213. Der Videoladen produzierte 1984 das Band *1 Lovesong* über die Stauffacher-Besetzung. Karthago ist heute ein Grosshaushalt an der Zürcher Zentralstrasse, der seit dem 1. Juli 1997 besteht und aus einer 1991 gegründete Wohnbaugenossenschaft hervorging; auf der Karthago-Website sind Informationen über die Anfänge des Projektes in den Achtzigerjahren zu finden: URL: <http://www.karthago.ch/> [07.06.2019].

¹¹⁸⁶ Einige zentrale Begriffe der *bolo'bolo*-Plansprache tauchten bereits auf in: P.M.: *tripura transfer*, Basel/ Frankfurt: Stroemfeld/ Roter Stern 1982, S. 222–224.

¹¹⁸⁷ P.M. (1983), *bolo'bolo*, S. 94 f.

Das Zitat zeigt, dass das Begehren nach dem ›Anderen‹, dass die Suche nach neuen Formen der Subjektivierung und Vergemeinschaftung keineswegs aus dem Diskurs getilgt ist. Doch aus welcher imaginären Ressource nährt sich dieses Begehren genau? «Das wirkliche ›Stammeszeitalter‹», begann es «jetzt», also in den frühen 1980er Jahren? Aber war die Zeit der Stämme nicht «unwiderruflich vorbei»? In einer paradoxen Erzählbewegung werden die Stämme als soziales Ordnungsprinzip einerseits historisch für gescheitert erklärt, nur um sie praktisch im selben Atemzug als Versprechen wieder in Stellung zu bringen. Widersprüchlich ist die Argumentation allerdings nur, wenn sie gleichsam als Chronik gelesen wird. Doch darum geht es in der Textpassage nicht, sondern um die verheissene Epoche eines «wirklichen Stammeslebens». Der Text formuliert eine Utopie, einen Nicht-Ort, der folglich auch einer Nicht-Zeit angehört. Das «Stammeszeitalter» ist stets das temporal Andere, etwas, das historisch weit zurück oder in unbestimmter Zukunft liegt. Beides ist unfassbar und entrückt, allerdings mit dem gewichtigen Unterschied, dass ein unmittelbar-authentischer Zugang zu früheren und gegenwärtigen Stammeskulturen unwiederbringlich durch die eigene Geschichtlichkeit, durch die Erfahrungen der Moderne versperrt ist. Die Realisierung des verheissenen neuen «Stammeszeitalters» kann nicht auf einer Nicht-Erfahrung beruhen. Solche Bezüge wären nicht «wirklich» (da ahistorisch), sie besäßen keine erfahrungsgesättigte Authentizität. Vielmehr ist die Utopie allein auf Grundlage der «Erfahrung mit der industriellen Arbeitsgesellschaft» realisierbar. Erst jenes künftige Stammeswesen würde «wirklich» sein können, das einer vorangegangenen, durchlebten und überwundenen Ordnung moderner Gesellschaftlichkeit er- und entwachsen ist.¹¹⁸⁸ Der Exkurs zu P.M.s Utopieentwurf sollte die Aufmerksamkeit dafür schärfen, dass die Walgesang-Sequenz in *Züri brännt* (1980) von einer vergleichbaren Spannung getragen wird, wenn auch auf einer anderen Ebene. Die Referenz auf Stämme bei P.M. befindet sich sozusagen in einem temporalen Schwebezustand. Auf inhaltlicher Ebene entwickelt er jedoch ziemlich detaillierte Vorstellungen über soziale Organisation und Charakteristika der ›bolos‹.

Dahingegen liessen die Videomacher/-innen von *Züri brännt* (1980) inhaltlich weitgehend offen, was ihre Montage aus ethnographischen Photographien und Tierlauten für künftige

¹¹⁸⁸ Der Text kann hier nicht erschöpfend diskutiert werden. Eine Einführung bietet beispielsweise: d'Idler, Martin: «‹bolo'bolo› (1983) von P.M. – Der Entwurf eines globalen Anarchismus als neuer Klassiker der politischen Utopie», in: *UTOPIE kreativ*, Heft 205 (Nov. 2007), S. 1066–1071.

Formen der Sozialität zu bedeuten habe. Radikaler als P.M. enthistorisierten sie den Topos des ›Stammes‹, entleeren ihn zu einem inhaltlich gänzlich unbestimmten Signum sozialer Utopie. Dass zudem nicht einfach auf ein Voice-over verzichtet, sondern die Montage mit Walgesang unterlegt worden war, kann als eine Art ›explizites Schweigen‹, als eine demonstrative Nicht-Erläuterung verstanden werden.¹¹⁸⁹ Ein offensichtlicher Verfremdungseffekt¹¹⁹⁰ ist auf der videographischen Ebene festzustellen. Das Durchbrechen narrativer Geschlossenheit, chronologischer Linearität und lebensweltlicher Vertrautheit verhinderte, dass sich das Publikum in der illusionistischen Abgeschlossenheit auktorialen Nacherzählens einrichten konnte. Die Sequenz ist ein irritierendes Moment in der Rezeptionssituation, die das Publikum zum Mit-Denken anregte (und immer noch anregen kann). Sie führt vor Augen, dass der Gegenstand von *Züri brännt* (1980) nicht einem reibungslosen Medienkonsum zugeordnet war, sondern gezielt auf die Rezeptionssituation hin wirksam gemacht werden sollte, sozusagen als mediale Verlängerung des interventionistischen Geistes der ›Bewegig‹. Indem die Darstellung vertraute Koordinaten der Sinne erzeugung dekonstruierte, war die evozierte Irritation nicht allein ästhetischer, sondern auch politischer Art. Stabile Sinnstiftungen beruhen auf Akten der Identifikation und Definition, durch Vergleich und Abgleich. Diese Verfahren grenzen die Streubreite sozialer Deutungsvarianten ein. Die Walgesang-Sequenz in *Züri brännt* (1980) produziert hingegen einen semantischen Schwebezustand. Der Walgesang ist eine abstrakte Chiffre für jene «neue Sprache», deren «Durchbruch» im Eröffnungsmonolog des Videos angekündigt worden war.¹¹⁹¹ Die sich formierende Entität und ihre Sprache mussten, gemäss

¹¹⁸⁹ Es gilt zu beachten, dass der Topos der ›Stämme‹ spätestens seit Marshall McLuhan konjunkturelle Zyklen soziologischer und politiktheoretischer Selbstbeschreibungen westlicher Gesellschaften durchläuft, und zwar bis heute. Ein Beispiel hierfür ist der umstrittene französische Soziologe Michel Maffesoli mit seiner in die 1980er Jahre zurückdatierenden Diagnose einer (Neo-)Tribalisierung der modernen «civilisation de l'asphalte», deren kontemporäre Stämme mit ihren Quartieren, ihren Strassen und ihren Versammlungsorten kommunizierten (i.S. frz.: communier), siehe: Ders.: *La transfiguration du politique – La tribalisation du monde*, Paris: Grasset 1992, hier S. 157. Neuere Diskussionen betreffen die seit einigen Jahren diskutierten Filterblasen (oder auch: Echokammern) im Bereich digitaler Kommunikation und Information, bei denen ebenfalls Diagnosen einer Tribalisierung zum Tragen kommen. Prägend für den Filterblase-Begriff: Pariser, Eli: *The filter bubble – What the internet is hiding from you*, New York: Penguin Press 2011.

¹¹⁹⁰ Vgl. Artikel von Knopf, Jan: «Verfremdungseffekt», in: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart/ Weimar: Metzler 2001, S. 657.

¹¹⁹¹ Siehe oben S. 106 f. Die hier interpretierte Bild-Ton-Konfiguration weist insofern vielleicht auch einen (selbst-)ironischen Zug auf, weil sie u. a. auf die vermeintliche ›Sprachlosigkeit‹ des Jugendprotests gemünzt sein könnte. Dieser Vorwurf an die Bewegung wird im Voice-over des Videos an anderer Stelle expliziter noch thematisiert. Auf die Verständnislosigkeit weiterer Teile der Gesellschaft gegenüber der

dieser Evidenzkonstruktion, zunächst die Auflösung konventioneller Konstellationen von Signifikanten und Signifikaten betreiben, die etablierten Bande zwischen Zeichen, Lauten und Sinn durchtrennen. Denn das wirklich Neue kann gemäss dieser Konfiguration nur aus dem Nichtverstehen heraus entstehen, aus einer signifikanten Leere, die bar der Repräsentation und deren Geschichtlichkeit ist. Die Evidenzstrategie zielte in dieser Sequenz also nicht darauf ab, einen konkreten (Gegen-)Entwurf zur bestehenden Gesellschaft zu skizzieren. Aufgrund der anti-repräsentativen Darstellungsstrategie kann auch keine inhaltliche Interpretation der Sequenz im engeren Sinne erfolgen. Das Gezeigte ist buchstäblich nicht «wörtlich» zu nehmen. Die Sequenz zu interpretieren, was immer mit Festschreibungen einhergeht, ist ein paradoxes Unterfangen, um das die wissenschaftliche Analyse allerdings nicht umhinkommt. Wie gesagt, liegt ein Moment des Reflektierens in der Walgesang-Sequenz selbst angelegt. Sie provoziert geradezu ein hermeneutisches Nachdenken über ihren möglichen «Sinn». Doch eine Reduktion auf eine alleingültige Auslegung würde die Eigenart der Darstellungsweise gänzlich verkennen. Denn diese repräsentiert keinen Inhalt, sondern ein Prinzip, ein Gefühl vielleicht auch: die Sehnsucht und Suche nach einem anderen Leben in besserer Gesellschaft.

Bei aller interpretatorischer Ungewissheit kann mit Blick auf das Quellenkorpus insgesamt festgehalten werden, dass die Sympathien mit aussereuropäischen Alteritäts-Topoi durchwegs Bestand hatten. Sie waren eine ebenso unverbindliche wie produktive imaginäre Ressource. In den Jahren um 1980 war dies auffallend oft der Topos des «Indianertums». Erinnert sei an das US-Fernsehteam, das 1981 an den AJZ-«Marterpfahl» gefesselt worden war (oben S. 165) oder der «kriegsbemalte» Störenfried 1980 in der TV-Sendung *Telebühne* (oben S. 235). Derlei lebensweltliche Inszenierungen waren Ausdruck einer unbestimmten und ironisch gebrochenen Suchbewegung. Anhand Franz Kafkas Kurztext «Wunsch, Indianer zu werden» kann die mit der Figur des «Indianers» in Europa verknüpfte Symbolkraft äusserster Ungebundenheit anschaulich gezeigt werden:

«Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen liess, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und

AJZ-Jugend gemünzt, heisst es da: «Sie sind sprachlos, nicht wir», *Züri brännt* (1980), TCR 01:11:57:00.

kaum das Land vor sich als glatt gemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.»¹¹⁹²

Ein weites, vor den Augen verschwimmendes Land ohne Anhaltspunkte, in rasanter und eigentümlich richtungsloser Bewegung zunehmend losgelöst von aller Welt- und Dinglichkeit, eine Bewegung ohne Ursache und Bedingung: Kafkas Indianerbegriff kann als Symbol eines radikal autonomen Selbst verstanden werden, das sich in der Schwebelage hält, offen für alle Möglichkeiten, in einem Raum ohne physikalische Gesetze, in einer Zeit ohne Geschichte – selbst das von den Spaniern in die Neue Welt gebrachte Reittier verflüchtigt sich nach und nach. Doch ist dem ›Indianer‹ bei Kafka lediglich ein konjunktivisches Sein beschieden. Die Ikone nomadischer Ungebundenheit ist ein schiefes Bild, ein sich buchstäblich in Luft auflösendes Klischee. Als so verstandene, gleichsam ›konjunktivische Repräsentation‹ konnte die Ikone ›Indianer‹ zu einem Ausgangspunkt werden für das Denken neuer Formen der Subjektivierung (und der Vergemeinschaftung) im linksalternativen Milieu. Die zahlreichen mit Ethnizismen durchsetzten Video-Sequenzen im Quellenkorpus können generell als Spielarten konjunktivischer Repräsentationen verstanden werden, als Symptome dafür, was Michael Rutschky 1980 als Verlust der «Hoffnung auf restlose Theoretisierbarkeit» bezeichnet hatte. Der theoretische Positivismus der Neuen Linken sei, um Michael Rutschky mit seinen eigenen Worten zusammenzufassen, in den 1970er Jahren zusehends verdrängt worden durch eine «Utopie der Unbestimmbarkeit», vor deren Hintergrund «alles, was nach Bestimmung, Schema, Identität aussieht, schon auf den ersten Blick als Inbegriff von Einschränkung und Entfremdung» gegolten habe; dies habe «unruhige Suchbewegungen» zur Folge gehabt.¹¹⁹³ Photographien zeitlich und räumlich entrückter Kulturen, Trommelklänge, Stadtindianer, Ironie, Theatralik oder eben Walgesänge können als Versuche videographischer Repräsentation dieser suchenden Rastlosigkeit stehen. Als Sammelsurium leerer Signifikanten deuteten sie Alterität als Möglichkeit an, ohne diese in das Korsett theoretischer Systematik und empirischer Detailbeschreibungen zwingen zu müssen. So boten Ethnizismen Spielräume zur Interpretation und Ausgestaltung alternativer Subjektivierungen an. Zum anderen aber

¹¹⁹² Kafka, Franz: «Wunsch, Indianer zu werden», in: Ders.: *Betrachtung*, Prag: Vitalis 2005 [Erstveröffentlichung: 1912], S. 66.

¹¹⁹³ Rutschky (1980), *Erfahrungshunger*, Zitate S. 263, S. 52 und S. 68 (in dieser Reihenfolge oben im Text). Vgl. auch die Rezension von Baumgart, Reinard: «Wir Eingeborenen», in: *Der Spiegel* Nr. 22, vom 26.05.1980, S. 229–232.

knüpften sie durchaus Bande zu einem romantischen Exotismus. Dieser war Ausdruck des Wunsches, der heimischen Enge zu entinnen. Es ging im doppelten Wortsinn darum, Land zu gewinnen: Als Abstand zur Gesellschaft, was Züge einer Fluchtbewegung annehmen konnte (siehe oben S. 323 f.), und als das Schaffen eigener, qualitativ neuer Orte. Dies stiess allerdings nicht unbedingt auf die Billigung jener, die im auserkorenen ›Siedlungsgebiet‹ sozusagen Anciennitätsrechte für sich beanspruchten. So wurden Gebäude und Areale in den Innenstädten zu Schauplätzen paradoxer quasi-kolonialer Konflikte (siehe unten Kap. 19).

17.3 Interne Konflikte: Geschlechter, Gewalt und Drogen

17.3.1 Verstreute Hinweise

In Teil III der Untersuchung erfolgte bislang eine schrittweise Annäherung an die linksalternativen Orte, an die dort sich versammelnden Menschen sowie an ihre Formen der Subjektivierung. Die bisherigen Betrachtungen videographischer Innenansichten hatten in erster Linie Darstellungsverfahren und -elemente im Blick, die das Zusammenkommen und -bleiben als soziale Gruppen und deren Verhältnisse nach aussen hin repräsentierten. Der filmisch-videographische Fokus lag auf Wohnen, Kultur und städtischen Entwicklungsprozessen. Auch den Konflikten mit Behörden, politischen Gegnern/-innen, Liegenschaftseigentümern/-innen und vor allem der Polizei wurde eine grosse Aufmerksamkeit zuteil. Den Fluchtpunkt der Darstellungen bildete in aller Regel eine alternativkulturelle Subjektivität, die eigenen Erfahrungen, Forderungen, Hoffnungen, Lebensstile, die Faszination für die gelebte Gemeinschaft, das Bemühen auch um Exklusivität und Schutz dieser Sphäre. Das so entstandene Bild bzw. Narrativ einer durchaus erfolgreichen sozialen Kohäsion kann allerdings nicht ohne Einschränkung stehengelassen werden. Denn die videographische Kultur der Selbst-Thematisierung hatte ihre Grenzen. Die Quellendiskussion zeigte immer wieder, dass sich auch innerhalb linksalternativer urbaner Bewegungen, Treffpunkten und Wohnformen teils grosse Spannungen, wenn nicht gar tiefgehende Konflikte entwickelten, die nicht einfach übergangen oder externalisiert werden konnten. Im Quellenkorpus sind vor allem drei Problemfelder auszumachen, die zu Belastungen und Brüchen in den sozialen Entitäten führen konnten. Dies waren die Drogenszene (Heroin-, aber auch Alkoholkonsumenten/-innen), die Gewaltfrage sowie die Geschlechterverhältnisse. Insgesamt kann festgehalten werden, dass keines der drei besagten Felder

einen zentralen Aufmerksamkeitsbereich der hier untersuchten Videos bildete. Sie tauchen verstreut und inhaltlich kaum vertieft auf.

Am ehesten findet sich das Thema ›Gewalt‹, allerdings meist beschränkt auf erfahrene Polizeigewalt und insofern eingebettet in einen Diskurs, der Problematiken der Gewalt stark externalisierte oder zumindest eigene Praktiken physischer Gewaltanwendung nicht prinzipiell problematisierte (siehe oben S. 221 f., 381 f., 386 ff.). Vereinzelt kommt aber auch die selbst ausgeübte Gewalt bzw. die Frage ihrer Legitimierbarkeit zur Sprache. Letzteres gilt vor allem für die jugendlich geprägten AJZ-Bewegungen der frühen 1980er Jahre sowie für die militante Häuserbewegung.¹¹⁹⁴ Die schärfste Kritik an Gewalt wird im Quellenkorpus von Seiten feministischer Frauengruppen und Selbsthilfeprojekte im Rahmen der Zürcher Grossbesetzungen AJZ und zehn Jahre später der AKW Wohlgroth geäußert (siehe nächstes Kapitel). Problemthematization der Geschlechterverhältnisse und der Drogenszene sind im Quellenkorpus noch rarer gesät als die von Gewaltpraktiken. Wohl haben Aufmerksamkeit ihre Konjunkturen und Opportunitäten. Dennoch ist bemerkenswert, wie wenige Niederschlag der in den 1980er Jahren noch ausgeprägt kämpferische linksalternative Feminismus und die Drogenproblematik im vorliegenden Quellenkorpus fanden. Letzteres war eine Begleiterin des urbanen Alternativmilieus seit frühesten Tagen, insbesondere die Szenen autonomistischer Besetzer/-innen und der Konsumenten/-innen ›harter‹ Drogen wiesen markante räumliche (Wohnorte, Treffpunkte), soziale (Freundschaften; biographische Entwicklungen), weltanschauliche (›drop out‹-Wunsch aus der Gesellschaft) und kulturelle (maskuline, teils aggressive Risikobereitschaft) Überschneidungen auf.¹¹⁹⁵ Die Grenze der videographischen Selbstthematization scheint dort besonders ausgeprägt gewesen zu sein, wo der Zusammenhalt als grundlegend bedroht wahrgenommen wurde bzw. wo bestimmte Gruppen von Akteuren/-innen von den Videofilmen/-innen nicht ohne Weiteres als integrales Element ihrer eigenen Gemeinschaftsimagination repräsentiert werden konnten, sei es, weil deren Subjektivierung nur bedingt Überschneidungen mit jener der Gemeinschaft aufwies und damit

¹¹⁹⁴ Beispielsweise in: *Leben in die tote Fabrik* (1980), ab TCR 00:15:47:00 und ab TCR 00:26:37:00 (Fragen der Militanz; Polizeigewalt); *Sobern 1 + 2* (1980), ab TCR 00:50:20:00 und ab TCR 00:45:37:00 (Fragen der Militanz; Polizeigewalt). Selbst erfahrene Gewalt, die nicht von der Polizei ausging, ist Thema in: *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982), ab PTC 00:28:40. Linksextremistische Attentate in Zürich sind Thema in: *1 Lovesong* (1984), ab TCR 00:02:40:00, siehe dazu oben S. 355 (FN).

¹¹⁹⁵ Ausführlich und fundiert dazu: Friedrichs (2013) *Urban spaces of deviance and rebellion*, übersichtlich einführend auf S. 17–24.

interne Brüche geradezu «verkörperten» (wie Frauen, die sich von männlich dominierten Sphären, Praktiken und Diskursen distanzieren), sei es, dass es Gruppen waren, die für das Funktionieren der Gemeinschaft eine gewisse Belastung oder Gefahr bedeuteten (Drogenhandel und -konsum). Doch es gibt im Quellenkorpus Ausnahmen von dieser Regel, die es erlauben, den Analyseteil mit ein paar letzten Bemerkungen zur Geschlechter- sowie zur Drogen- bzw. Heroinfrage abzuschliessen.

17.3.2 Frauenräume: Schutz vor «Machismo» und Gewalt

Das bereits eingehender betrachtete *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) über das Zürcher AJZ ist hinsichtlich seiner offensiven Benennung von Schwierigkeiten eine auffällige Ausnahme im Korpus (siehe oben Kap. 13). Kritische Distanz und sympathisierende Reflexion vereinend, reichen darin die Beispiele von Disputen um die Verteilung finanzieller Mittel unter den AJZ-Arbeitsgruppen¹¹⁹⁶ bis hin zur Kritik an einer zu ausgeprägten Konsumhaltung von Teilen des Publikums. In diesem Video finden sich auch die drei genannten Problemfelder wieder, in einer Phase der allmählichen Agonie des Zürcher AJZ. In thematisch gegliederten Sequenzen werden die unterschiedlichen Problemkomplexe angesprochen. Hier interessiert eine Sequenz, in der Frauen auf sexuelle Belästigungen, Vergewaltigungen und generelle Gewalt zwischen und unter AJZ-Nutzern und Nutzerinnen zu sprechen kommen.¹¹⁹⁷ Im Falle der Geschlechterkonflikte verliefen Gräben durch die AJZ-Gemeinschaft, deren Ursachen und Gefahren nicht ohne Weiteres zu externalisieren, also der Gesellschaft, dem Staat oder der Polizei anzulasten waren. Entsprechend heftig konnten die Parteien aneinandergeraten (siehe auch oben Kap. 13.2). Nicht zuletzt wegen teils massiver Gewalterfahrungen trachteten Frauengruppen danach, im Rahmen grosser autonomistischer Besetzungen schützende Rückzugsorte zu schaffen: zum Beispiel auf dem Zürcher AJZ-Gelände in Form von Frauenräumen, auf dem Zürcher Wohlroth-Areal (eröffnet am 6. Juni 1991) mit einer «experimentellen Frauennotschlafstelle», in der Berner Reithalle mit einem Frauenraum ab 1992.¹¹⁹⁸ Solche Räumlichkeiten

¹¹⁹⁶ Siehe dazu auch: Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 60. Meinungsverschiedenheiten konnten aus scheinbar nichtigen Gründen auftreten. Beispielsweise als ältere Alkoholabhängige Getränke und Würste auf dem AJZ-Areal verkauften, was Teile der jungen Aktivisten/-innen als privatwirtschaftliche Tätigkeiten dort zu dulden nicht gewillt waren, siehe: Ebd. S. 100.

¹¹⁹⁷ *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), «Frauen»-Sequenz: TCR 00:21:35:00–00:25:26:00; «Drogen»-Sequenz: Ebd., TCR 00:29:25:00–00:32:52:00.

¹¹⁹⁸ Zu den Geschlechterverhältnissen in der Reithalle siehe: Bieri (2012), *Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Formen*, S. 422–427. Sie nennt kein konkretes Eröffnungsdatum des Frauenraumes, in einem Online-Artikel der Zeitung *Der Bund* wird das Jahr 1992 genannt, siehe: Krstic, Milena: «Anders als der

konnten, obwohl sie exklusiv Frauen vorbehalten waren, eine über sie hinausgehende Ordnungsfunktion erfüllen. Dies ist insbesondere für die AKW Wohlgroth dokumentiert. Nach einer Reihe von Diebstählen teurer Maschinen und Werkzeuge wurden solche Gerätschaften fortan im Keller der Notschlafstelle unter Verschluss gehalten; die Herausgabe bzw. Verwaltung der Gerätschaften wurde den dort wohnenden Frauen anvertraut.¹¹⁹⁹ Weder solches Zutun zum sozialen Funktionieren grosser Kulturraumbesetzungen noch die Vorwürfe, feministische Gruppierungen würden mit ihren Forderungen nach eigenen Räumlichkeiten die Gemeinschaft mutwillig spalten, waren in den Videos kaum je Thema. *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) ist die eine Ausnahme. Bei der anderen handelt es sich um die *Seismo*-Produktion der AKW Wohlgroth für das Fernsehen DRS zehn Jahre später. Unter anderem wird darin das «Frauenhaus» in der Wohlgroth vorgestellt. Dort hätten Männer keinen Zutritt, wie ein «Hauswart» das TV-Publikum wissen lässt.¹²⁰⁰ Das Video-Portrait der Notschlafstelle wurde deshalb von den Trägerinnen des Frauenhauses gedreht. Es bildet eine eigenständige kleine Videoproduktion, die an den Schluss der Sendung gesetzt worden war. Das Voice-over deutet darauf hin, dass das Portrait – ganz im Sinne linksalternativer Medienarbeit – im Kollektiv entstand. Es demonstriert eine Kultur der solidarischen Kooperation auf inhaltlicher Ebene, aber auch auf formaler, indem nicht nur für einzelne Passagen und Hauptsätze, sondern teils selbst für kurze Einschubsätze jeweils ein Sprecherinnenwechsel erfolgt. Das Frauenhaus-Portrait aus der Wohlgroth ist eines der wenigen Videos im Quellenkorpus, das von einer reinen Frauengruppe über sich selbst im Kontext einer urbanen Häuser- und Kulturraumbewegung gedreht wurde.¹²⁰¹ Die Notschlafstelle in der AKW Wohlgroth wurde vor allem geschaffen, um in Zürich eine Anlaufstelle für obdachlose Frauen zu schaffen, die sich zur Finanzierung ihres Drogenkonsums prostituierten – städtische Notschlafstellen boten tagsüber keine Schlafmöglichkeiten, was Frauen ausschloss, die nachts arbeiteten. Vier bis acht Frauen schliefen täglich im Wohlgroth-Frauenhaus, freiwillige, später bescheiden entschädigte Helferinnen hielten den Betrieb aufrecht und betreuten die Besucherinnen. Aber auch

Rest der Welt», in: *Der Bund online* vom 01.12.2012, URL: <http://www.derbund.ch/bern/stadt/Anders-der-Rest-der-Welt/story/14980532> [07.06.2019].

¹¹⁹⁹ Wie lange dies so gehandhabt wurde, ist nicht bekannt, siehe: *Tagebuch der experimentellen Frauen-notschlafstelle*, AKW Wohlgroth, Sommer 1991, nicht paginiert (Privatarchiv Mischa Brutschin).

¹²⁰⁰ Der Hauswart ist eine parodistische Figur, die den Rundgang durch die Kulturwerkstatt begleitet und kommentiert, hier: *Seismo: Autonome Kultur-Werkstatt Wohlgroth* (1992), ab PTC 00:36:16.

¹²⁰¹ Das Videohexen-Video: *Frauen, jetzt langt's* (ca. 1980). *Bäcki bleibt* (1991), ebenfalls von einer Frauengruppe gedreht, griff spezifische Frauenthemen oder die Geschlechterverhältnisse nicht auf.

Besucherinnen von «gemischten Veranstaltungen im Areal» fanden im Frauenhaus einen «Schutzraum vor Anmache», wenn sie «genug vom Machismo draussen» gehabt hätten, so das Voice-over.¹²⁰² Die Frauengruppe suchte offenbar immer wieder bewusst die Konfrontationen mit dem männlich dominiert Umfeld, beispielsweise mit einer nur Frauen vorbehaltenen Bar «mitten im gemischten Gelände». Die «experimentelle Notschlafstelle» selbst war nach viereinhalb Monaten im Oktober 1991 von den Initiantinnen geschlossen worden; von Anfang an sei klar gewesen, dass nicht auf unabsehbare Zeit eine Aufgabe bewältigt werden konnte, die eigentlich der Stadt obliege.¹²⁰³ Nach der Beendigung des Experiments diente das Wohlgroth-Frauenhaus weiterhin als Wohnort und Treffpunkt für Frauen aus dem Wohlgroth-Umfeld und deren Sympathisantinnen.

Auffallend ist, dass die «Frauen»-Sequenzen im AJZ-Video von 1981/82 und in jenem über die Wohlgroth 1992 strukturell ähnliche Probleme thematisieren, die sich um männliche Gewalt und sexuelle Ausbeutungsformen drehen. Es deutet sich eine gewisse Kontinuität an, doch sind verallgemeinernde Aussagen schwer zu treffen, da die übrigen Videoquellen dazu keine weiteren Anhaltspunkte liefern. Es macht sich überhaupt eine Lücke bezüglich einer dezidiert feministischen Sichtweise in den hier untersuchten Werken des urbanen Interventionsfilms bemerkbar. Das kann unterschiedliche Gründe haben. Der Zugang zu Video sowie zum noch teureren und aufwändigeren Film gestaltete sich für viele nicht immer ganz einfach; nicht zuletzt hinsichtlich des Gewichts der Apparaturen, aber auch der generellen Haltung gegenüber Technik, brachten Frauen offenbar teils andere Voraussetzungen mit als Männer – auch wenn sie sich für das Filmen an sich interessierten.¹²⁰⁴ Oftmals erfolgten entsprechende Unternehmungen in Partnerschaft mit einem (Ehe-)Mann oder aber als künstlerische Arbeitsgemeinschaft von Frauen. Eine solche war die 1988 gegründete Künstler/-innen-Genossenschaft VIA in Basel, eine der wenigen Videogruppen, die nicht von Männern dominiert wurde. Aus der VIA ist im Quellenkorpus kein Werk vertreten; die Genossenschaft war und ist der Videokunst verpflichtet.¹²⁰⁵ Sehr

¹²⁰² Seismo: Autonome Kultur-Werkstatt Wohlgroth (1992), PTC 00:38:40.

¹²⁰³ Der Aspekt sozialarbeiterischer Eigeninitiative im Umfeld der Drogenszene und die damit verbundene Kritik an der staatlich-städtischen Drogenpolitik erinnern an die Diskussion an der Universitätsstrasse 89 beinahe zehn Jahre zuvor, siehe oben Kap. 17.1.3.

¹²⁰⁴ Siehe Interview mit Sus Zwick in: Nigg (2017), *Rebel Video*, S. 156.

¹²⁰⁵ Betz, Connie/ Schneider, Alexandra: «Wege zum Film – Ausbildung, Arbeitsweise, Subventionspraxis», in: Blöchliger et al. (1995), *Cut*, S. 13–35, hier S. 23. Mitglieder von VIA sind u. a. Muda Mathis und Sus Zwick, bekannt geworden auch als Musikerinnen bei «Les Reines Prochaines». Die Videokünstlerin Pipilotti Rist war einst ebenfalls Mitglied beider Gruppierungen.

wohl filmten in der VIA organisierte Frauen intervenierend, dann aber anderweitig assoziiert. So entstand Sus Zwicks *Der Rest ist Risiko* (1986) mit Hilfe der VGB, die Zwick und ihr Lebenspartner, Heiner Vogelsanger, 1979 mitgegründet hatten. Aber auch dieses Video ist in seiner Haltung vielleicht als feministisch zu bezeichnen, fokussiert aber mit der Brandkatastrophe von Schweizerhalle auf ein umweltpolitisches Thema. Wo also ist das feministische Videoschaffen? Mitte der 1990er Jahre haben Schweizer Film- und Medienwissenschaftlerinnen eine Bestandsaufnahme des unabhängigen audiovisuellen Schaffens von Frauen in der Schweiz vorgenommen.¹²⁰⁶ Es war nicht Gegenstand dieser Untersuchung, die dort aufgestellte Behauptung von Cecilia Hausheer zu überprüfen, in der Schweiz seien überhaupt keine feministischen Interventionsfilme entstanden.¹²⁰⁷ Doch selbst wenn es eine Frage der Genre-Definition von ›Interventionsfilm‹ bzw. ›Interventionsvideo‹ wäre, sind Zweifel an der Aussage von Hausheer angebracht. Zu denken wäre etwa an *Lieber Herr Doktor* (1977), ein 16-mm-Film, entstanden im Vorfeld der eidgenössischen Volksabstimmung 1977 über eine Fristenlösung beim Schwangerschaftsabbruch, der von einer Filmgruppe produziert worden war, die sich ad hoc aus medizinischen Fachleuten sowie Mitgliedern einer Frauenberatungsstelle und des Filmkollektivs Zürich formiert hatte.¹²⁰⁸ *Lieber Herr Doktor* (1977) darf als geradezu klassische filmische Agitation im Rahmen institutioneller Entscheidungsfindung gelten, auch wenn die Produktion formal alles andere als herkömmlich gestaltet wurde, wie Zutavern beschreibt. Es gab im Untersuchungszeitraum sehr wohl ein feministisches Video- und Filmschaffen, doch ist es noch nicht systematisch überliefert und hat sich allenfalls stärker in künstlerisch-experimentellen Formen niedergeschlagen, weniger als politisch agitierendes, intervenierendes Schaffen – was zu prüfen wäre. Hinsichtlich des untersuchten Quellenkorpus muss bestätigt werden, dass urbanistisch-kulturelle Anliegen für feministische (Video-)

¹²⁰⁶ Blöchliger, Brigitte/ Schneider, Alexandra/ Hausheer, Cecilia/ Betz, Connie (Hg.): *Cut – Film- und Videomacherinnen Schweiz: Von den Anfängen bis 1994, eine Bestandsaufnahme*, Basel: Stroemfeld 1995.

¹²⁰⁷ Hausheer, Cecilia: «Frauen, Bilder, Politik – Aufbruch in den siebziger Jahren», in: Blöchliger et al. (1995), *Cut*, S. 43–54, hier S. 50.

¹²⁰⁸ *Lieber Herr Doktor*, CH 1977, 64 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch [Mitglieder der Vereinigung unabhängiger Ärzte Zürich, Infra (Beratungsstelle für Frauen), Filmkollektiv Zürich]. Siehe dazu ausführlich: Zutavern (2015), *Politik des Bewegungsfilms*, S. 145–153 sowie die Angaben in Blöchliger et al. (1995), *Cut*, S. 178 f. Weiterführend zum Thema: Schmitter, Leena: *Politiken der Reproduktion – Die Frauenbewegung und die Liberalisierung des Schwangerschaftsabbruchs in der Schweiz (1971–2002)*, Bern: Philosophisch-Historische Fakultät 2014.

Filmerinnen in aller Regel keine relevanten Aufmerksamkeitsbereiche darstellten, zumindest nicht in der Form und in dem Rahmen, wie sie die vorliegenden Quellen repräsentieren. Allenfalls erst noch zu eruierende und zu sichernde Quellenbestände müssten diesen Eindruck korrigieren. So bleibt vorerst nur, die wenigen Anhaltspunkte in den vorliegenden Materialien zu nutzen. Und die lassen einzig den vorläufigen Schluss zu, dass die beobachtete Verschränkung urbaner alternativkultureller Lebenswelten und interventionistischer videographischer Medienpraxis mehrheitlich von Männern praktiziert worden ist.

Dass in den Quellen geschlechtsspezifische Verwerfungen nur selten vorzufinden sind, kann nun zwei Gründe haben: Entweder traten solche Konflikte effektiv nur selten auf. Oder aber sie wurden von den wenigsten Filmern/-innen aufs Tapet gebracht. Sei es, weil sie diese Themen für unwichtig hielten (was teils, aber sicherlich nicht generell der Fall gewesen sein mag), oder aber, und das ist plausibler, weil sie als gefährlich eingeschätzt wurden: Ein Grossteil der hier untersuchten Videos vertrat konkrete Anliegen in kritischen Situationen, auf die hin ihre Darstellungen strategisch ausgerichtet waren. Um beispielsweise für Solidarität im Vorfeld der drohenden Räumungen eines besetzten Hauses zu werben, wäre es wenig zweckdienlich gewesen, etwaige Konflikte zwischen Männern und Frauen – wie gruppeninterne Zwietracht generell – in die Darstellung mit einfließen zu lassen. Andererseits konnte in dieser Untersuchung gezeigt werden, wie sehr die Videographie in diesem Milieu der kollektiven Selbstdarstellung, auch der Selbstreflexion diene. Hier hätten die Geschlechterverhältnisse, auch problematische Dimensionen davon, durchaus ihren Platz haben können. Diesen Platz aber fanden sie nur sehr selten. So bleiben am Ende nicht viel mehr als Spekulationen über eine eklatante Leerstelle in einer ansonsten sehr ausgeprägten medialen Praxis der Selbstthematisierung.

17.3.3 Der «H-Dämon»: Die Gemeinschaft gerät aus dem Blick

Etwas anders sieht die Situation im Falle der Drogenproblematik aus. Sie taucht in Produktionen der 1980er Jahre immer wieder sporadisch auf und erhält gegen Ende des Untersuchungszeitraums in der ersten Hälfte der 1990er Jahren einiges Gewicht, namentlich im Umfeld der AKW Wohlgroth in Zürich. Dass das Thema vor allem im Kontext grösserer autonomistischer Besetzungen wie eben den autonomen Jugendzentren und der Wohlgroth in den Quellen auftaucht, dürfte mit einer gewissen dort herrschenden Anonymität der Masse zusammenhängen sowie mit der nur schwer zu harmonisierenden

Vielzahl der angemeldeten genauso wie unangemeldeten Nutzungsbedürfnisse. Als stark politisierte Streitobjekte besaßen der Konsum und der Handel rechtlich verbotener Substanzen, aber auch Gruppen von Alkoholabhängigen eine für den Fortbestand dieser Orte nicht ganz ungefährliche Sprengkraft.

Zur Sprache kommt der Themenkomplex «Drogen» in einigen Videos mit anderer Aufmerksamkeitsgewichtung. So wird er gestreift in *Günz, Mindel, Riss und Würm* (1986), eine Dokumentation über soziale Protest-, insbesondere zürcherische Jugendbewegungen im 20. Jahrhundert. Das Video ist im Grossen und Ganzen chronologisch angelegt, wobei die Achtzigerunruhen einen roten Faden bzw. eine Klammer für das Narrativ bilden. Der auktoriale Kommentar erzählt die Geschichte der meisten Jugendszenen als Sukzession von Rebellion, Repression, Resignation und Integration «durch verlockende Karriereangebote».¹²⁰⁹ Im Rahmen der Darstellung der ersten AJZ-Bewegung um 1970/71 (Autonome Republik Bunker, siehe oben S. 172 und 294) werden erste «Drogenprobleme» eher beiläufig erwähnt.¹²¹⁰ Das Thema fällt, kaum auf den Tisch gelegt, umgehend wieder darunter. Ganz anders verhält es sich mit zwei Sendungen des zürcherischen Lokalfernsehversuchs *Fluchtkanal* im Sommer 1988.¹²¹¹ Diese vertiefen die Drogenproblematik inhaltlich und schlagen interpretatorische Brücken zu anderen Themenkomplexen. Die *Fluchtkanal*-Sendungen sind vor allem Flüchtlingen und dem Asylwesen in der Schweiz gewidmet; doch wurde die Fluchtthematik auch in erweitertem Sinn aufgegriffen und andere Brennpunkte in der Stadt daraufhin befragt, so auch die Drogenproblematik.¹²¹² Die zweite Sendung vom 13. Juni 1988 (Thema: «Fluchtwelten – vom Platzspitz bis zur Oper») umfasste einen Beitrag über den grössten offenen Handels- und Konsumort für illegale

¹²⁰⁹ *Günz, Mindel, Riss und Würm* (1986), ab TCR 00:47:38:00. Symbol einer solchen «Protest-Karriere» ist im Video Thomas Held (*1946), der einstige Sprecher der Fortschrittlichen Studentenschaft Zürich, der 1986 Verlagsdirektor der Ringier AG wurde (u. a. Boulevardzeitung *Blick*). Später noch wurde er Direktor des marktliberalen Thinktanks «Avenir Suisse» (2001–2010).

¹²¹⁰ *Günz, Mindel, Riss und Würm* (1986), ab TCR 00:34:34:00.

¹²¹¹ *Fluchtkanal*, CH 1988, je ca. 60 Min., Farbe, Produktion: Fluchtkanal-Team; hier die zweite Sendung vom 13.06.1988 (Vid V 023) und dritte Sendung vom 20.06.1988 (Vid V 024).

¹²¹² «In Zürich erhielt eine Gruppe von 30 freischaffenden Medienleuten eine befristete Sendebeurteilung für ein durch Spenden finanziertes Programm. Der *Fluchtkanal* verstand sich als Kontrast zu den Veranstaltungen der Zürcher Juni-Festspiele, welche Zürich als Anziehungspunkt für kulturschaffende Flüchtlinge vor und während des Zweiten Weltkrieges zum Thema hatten und die von jenen Medienleuten als zu schönfärberisch betrachtet wurden», IPUBE (Hg.): *Année politique suisse* 28 (1988), Kap Medien, URL: http://www.anneepolitique.ch/APS/de/APS_1988/APS1988_I_8_c.html [07.06.2019]. Eine Skizze des Lokalfernsehversuches liegt vor von: Meier, Urs: «Fluchtkanal – Alternativer Regionalfernsehversuch in Zürich», in: *Zoom – Zeitschrift für Film* 40 (1988), Nr. 14, S. 21–25. Ausserdem: *Fluchtgrund – die andere Zeitung im anderen Juni*, 1988 (Archiv Zentralbibliothek Zürich).

Drogen in der Schweiz, für den auch Suchtkranke interviewt und die Frage aufgeworfen wurde, inwiefern ihr Konsum eine Art von Flucht war. In der dritten Sendung vom 20. Juni 1988 (Thema: «Fluchtpunkt Paradeplatz – Eintreffen edler Asylanten») wurde u. a. die häufige Vergabe von Kleinkrediten an Drogenkonsumenten/-innen problematisiert.¹²¹³ Das *Fluchtkanal*-Projekt hebt sich als professionell aufgezogener Lokalfernsehversuch auf vielen Ebenen von den übrigen hier betrachteten Videokollektiven und -produktionen ab. Dies spiegelt sich formal in den Sendungen wider. Die klare Organisation nach einzelnen Beiträgen, die Anmoderationen derselben, die Interviewführung, dies alles erinnert an vertraute TV-Formate und kann mit dem damaligen Lokalnachrichtengefäss *DRS Aktuell* des Deutschschweizer Fernsehens verglichen werden. Gerade der unverkennbar journalistische Anspruch hinter dem TV-Projekt hat bei den Produzenten/-innen wohl keine Scheu aufkommen lassen, sich des Themas anzunehmen. Hier waren Platzspitz und Drogenabhängigkeit in erster Linie etwas, worüber die Bevölkerung aufgeklärt werden musste und dem ein menschliches Gesicht verliehen werden sollte. Beim autonomen Videoaktivismus sah die Sache anders aus. Er operierte in der Teilöffentlichkeit einer Szene, die keine aufklärerische Distanz einnehmen konnte und wollte, sondern unmittelbarer in die Drogenproblematik der damaligen Zeit involviert war.

Zwei Videos im Quellenkorpus räumen dem Aufmerksamkeitsbereich «Drogen» besonders viel Platz ein: Das bereits erwähnte *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) sowie *Tsueri 1992 – Freiwild, wilde Freiheit* (1992) aus der AKW Wohlgroth. Auf die beiden Produktionen soll nun näher eingegangen werden, weil sie zu zeigen erlauben, welche Schwierigkeiten sich im Umgang mit der Drogenszene stellten und was die Auswirkungen sein konnten auf Gemeinschaften, die um die Integration von Suchtkranken bemüht waren. *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982) ist gekennzeichnet von massiven diskursiven Verlagerungsbewegungen, die die Ursachen für Schwierigkeiten der Integration vor allem Heroinabhängiger in die AJZ-Gemeinschaft externalisieren. Dies ist etwa festzustellen in der schon erwähnten Äusserung jener Frau, die die Schuld für die allmähliche Desintegration von AJZ und «Bewegig» 1981 nicht nur bei «Schlägern», «Alkis» und «Fixern» suchen will, sondern auch bei sich selbst, vor allem aber bei jenen Leuten, die sich vom AJZ abgewandt hätten (siehe oben S. 264). Interne Friktionen, Leerläufe und Frustrationen wurden

¹²¹³ Der Interviewte Heinz Frei von der «Drogen[entzugs]station Frankental» in Zürich spricht in dem Beitrag von bis zu 70 Prozent seiner Klientel, die Kredite von über 10'000 CHF aufgenommen hatten.

so jenen überantwortet, die anderswo vielleicht bessere Bedingungen vorfanden, sich (konstruktiv) einzubringen.¹²¹⁴ Eine andere Kommentarpassage des Videos fragt, wo das Bewusstsein hingekommen sei,

«mit dem wir, die politische Elite der Achtzigerjahre, uns wonniglich brüstend, das AJZ als Abfallkübel der Stadt feierten, unsere Alkis liebevoll hätschelten, unsere dummen, verlorenen Heroinkinder grossherzig tolerierten [...]?»¹²¹⁵

Die Passage endet mit der konsternierten Feststellung, dass vom Aufbruch nicht mehr viel übrig sei: «Erfroren ist alles. Packeis schmelzen – von wegen!» In der Vergangenheitsform werden klare Zuordnungen in politische Subjekte und unmündige Nicht(-mehr)-Subjekte vorgenommen. Einst, zu Beginn, so die Botschaft, raufte sich die treibenden Kräfte mit den Randgruppen zusammen, konnten jene diese mittragen. Dies war nun nicht mehr der Fall, die Packeisschmelze gescheitert, die bürgerlich-kapitalistische Hegemonie restauriert. Gründe für den Verlust jenes Bewusstseins werden allerdings nicht genannt. Auch wird die Beschaffenheit des neuen Verhältnisses zwischen der eigenen «politischen Elite» und den «Heroinkindern» nicht benannt. Damit blieb unausgesprochen, dass nicht wenige der einstigen Vorkämpfer/-innen der Kulturraum- und AJZ-Bewegung in die Abhängigkeit gerutscht waren. Waren die im Sommer 1980 aufgekommene Machtgefühle und die Gemeinschaftseuphorie letztlich nur Schimären gewesen und die Drogenszene das zerstörerische Residuum, das vom sogenannten «heissen Sommer 1980» noch übriggeblieben war? Das Video gibt keine Antworten, die Videomacher beschränken sich darauf, Fragen aufzuwerfen. Die gewählte Metaphorik der gescheiterten Packeisschmelze deutet aber auch hier an, dass die Ursachen für den desolaten Zustand der Zürcher AJZ-Bewegung ausserhalb ihrer selbst zu suchen sei, im gesellschaftlichen «Packeis». Jene, die im Heroin die Wärme suchten (als Substitut vielleicht für das einstige Feuer der Militanz), werden im Video jedenfalls konsequent als nunmehr entmündigte, ominösen Mächten ausgelieferte Existenzen diskursiviert:

«Der H-Dämon [ausgesprochen: «Aitsch-Dämon», Anm. d. Verf.] ist der zerstörerische Bruder der Bewegung mit den gleichen Eltern: dieser kaputten Gesellschaft mit ihren Robo-termenschen und ihrem toten Lebensraum. Er lauert nicht den Arbeitstieren in Fabrik und Büro auf, sondern den Gequälten und Erniedrigten, die einfach ein paar Stunden Ruhe, Leere und Distanz von allem wollen. Wenn die Bewegung tobt, wütet, tanzt und kämpft,

¹²¹⁴ Zahlreiche gemässigte Initiatoren und Aktivistinnen der ersten Stunde waren mit und nach dem Herbst 1980 u. a. in die Rote Fabrik abgewandert, als diese im Oktober den Teilbetrieb aufnahm, vgl. Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 94.

¹²¹⁵ *Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982), ab TCR 00:09:54:00.

wartet er geduldig, bis die Repression zuschlägt, Angst sich einschleicht, Rivalitäten, Hierarchien und Misstrauen unter uns auftauchen, jede und jeder wieder in die Vereinzelung zurückzufallen droht. Der H-Dämon fördert das und lässt es dich gleichzeitig wieder vergessen, sobald du den Schuss gesetzt hast. Denn dann brauchst du keine Wärme mehr, du hast sie in dir. Wenn wir vom Dämon H sprechen, dann auch von dessen paranoiden Exorzisten. Wir meinen damit nicht nur die Bürger und etablierten Linken, sondern auch Euch, die ihr die Alkis und Junkies als Sündenböcke für alles missbraucht, was im AJZ nicht oder schlecht läuft, mit Gefühlen, Gedanken und Sprüchen wie: ...»¹²¹⁶

Hier folgen nun zwei exemplarische Wortmeldungen. Ein erster Mann macht bei Heroin-Konsumenten/-innen dieselben Muster aus wie im bürgerlichen Alltag:

«Ich verstehe eines nicht, wieso beharrt man immer noch, dass Ihr etwas gemeinsam hättet mit ... mit, äh ... mit, ja, mit so Leuten, oder. Ich meine, ich habe ja auch nichts gemeinsam mit dem Familienvater, der sich mit Fernsehen vollstopft. Die stopfen sich halt Heroin rein, oder?»

Die Kritik geht ihm offensichtlich nicht leicht von den Lippen, wie das Stottern sowie der etwas unbeholfen wirkende Vergleich von Heroin- und TV-Konsum andeuten. Die zweite Wortmeldung, ebenfalls von einem Mann, lautet: «Mir geht es echt darum, also konkret, was können wir machen vom Technischen her, oder. Neu streichen, andere Wände einziehen, Stahltüren, was weiss ich was.» Der Bezug dieser zweiten eingeblendeten Tonquelle zur Heroinszene ist ein indirekter. Sie dokumentiert eine Haltung, die den passiven «Hängern» und «Junkies» mehr Engagement, ein Arbeitsethos gar abverlangen wollte. Das wieder einsetzende «H-Dämon»-Voice-over lässt die beiden einmontierten Äusserungen unkommentiert stehen und legt nun dar, wie die Bewegung gezielt, polizeilich betrieben und politisch toleriert mit Heroin infiltriert worden sei, dies unter Verweis auf analoge Spekulationen rund um den Heroinkonsum führender Black-Panther-Aktivisten in den USA der 1960er Jahre.¹²¹⁷ Auch Kriesi geht in seiner zeitnah zu den Ereignissen verfassten Studie auf diesen damals kursierenden Verdacht ein. Er beurteilt ihn vorsichtig und kommt zu einem diplomatisch formulierten Schluss:

«Auch wenn man in der globalen Erklärung [einer politisch-polizeilichen Verschwörung, Anm. d. Verf.] hier nicht so weit gehen will, so ist die offensichtliche Zurückhaltung der Polizei gegenüber dem Drogenproblem im AJZ erklärungsbedürftig, kontrastiert sie doch

¹²¹⁶ Das Voice-over ist in erweiterter Form in einer Ausgabe der Zeitschrift *tell* (Aufmacher: «Frisst Heroin die Bewegung auf?») wiederzufinden und wurde für das Video auszugsweise rezitiert, siehe: Drogengruppe AJZ Zürich: «Heroin-Dämon» (Teil 1 und 2), in: *tell* 51 vom 06.11.1981, S. 12–18, im Video zitiert aus Teil 1, S. 14 f. (SozArch, D 4358).

¹²¹⁷ Vgl. Drogengruppe AJZ Zürich (1981), «Heroin-Dämon», Teil 2, S. 16.

mit dem allgemein sehr harten Vorgehen der Polizei gegen die Militanten der Bewegung und mit der [...] verschärften Kontrolle der AJZ-Benützer.»¹²¹⁸

Die These dürfte genauso wenig be- wie widerlegbar sein, deckt sich jedoch mit anderen diskursiven Mustern im Kontext der Drogenproblematik. Diese schlossen individuelle und milieuspezifische Verantwortlichkeit weitgehend aus und verlagern sie hin zur anonymen Kategorie ›Gesellschaft‹. Gleichzeitig wurde im ›H-Dämon‹-Zitat ein Bild geradezu kindlicher Unmündigkeit und Passivität der Abhängigen entworfen, parallel zu einer Redeweise über Heroin, die die Substanz zu einer geradezu mythischen, quasi-religiösen Figur überhöhte. Mit Blick auf die jüngere historische Forschung, bspw. des Bielefelder Historikers Klaus Weinhauer, kann gesagt werden, dass zumindest der Passivitätsdiskurs den Alltag vieler Heroinabhängiger verfehlt haben dürfte. Weinhauer entfaltet in einem Aufsatz über die Heroinszenen in der BRD und Grossbritannien eine Geschichte entlang sozioökonomischer Kategorien, indem er Aspekte wirtschaftlicher Aktivität und der Konsumpraktiken der Szene hervorhebt (und der oben zitierten Gleichsetzung von Heroin- mit TV-Konsum eine gewisse Plausibilität verleiht).¹²¹⁹ Er kommt dabei zum Schluss, dass gerade «Normen und Werte der ›normalen‹ Gesellschaft» in zugespitzter Form in Heroin-Szenen fortwirken: «u. a. die hohe Konsumbereitschaft und starke geschäftliche Leistungsorientierung», zudem hätten diese Szenen «nahezu Idealtypen» einer neuen Form von Stadtbewohnern herausgebildet,

«die sich in Szenen selbstbewusst öffentlich ›inszenierten‹, sich performative Handlungsmuster aneigneten und zudem hochmobil und in der Lage waren, schnell Kontakte zu Fremden zu knüpfen – immer auf der Suche nach der Droge, nach Geschäftsgelegenheiten und nach ›action‹.»¹²²⁰

Weinhauers Darstellung erfolgt nicht anhand einer Situation, wie sie auf einem AJZ-Gelände gegeben war, wo politisch Bewegte, künstlerisch-kreativ Aktive und Drogenszene auf kleinstem Raum ihre jeweiligen Interessen verfolgten. Dort bezog sich das Urteil, die «Junkies» seien passiv, auf deren (tatsächliches oder vermutetes) Desinteresse an Betrieb und Instandhaltung des Zentrums sowie an politischen Anliegen. Die von Weinhauer hervorgehobenen Aspekte konnten den Kritiker/-innen nicht als positive Aktivitäten gelten,

¹²¹⁸ Kriesi (1984), *Die Zürcher Bewegung*, S. 113.

¹²¹⁹ Weinhauer (2010), «Heroinszenen», S. 244–264. Er verweist auf bereits viel früher in Nordamerika erfolgte Versuche, den Gebrauch von Heroin als ökonomische und kulturelle Konsumpraktik zu beschreiben.

¹²²⁰ Zitate im Abschnitt aus Weinhauer (2010), «Heroinszenen», S. 262 und S. 263.

da diese selbstbezogen und nicht der Gemeinschaft dienlich waren. Die Heroin-Szene als Variante einer radikal individualisierten, ökonomisierten Existenzweise hat insofern also etwas für sich, auch wenn in dieser Sichtweise zentrale Elemente (gerade physiologisch-medizinische) nicht mitberücksichtigt sind. Doch der Punkt einer existenziell durchökonomisierten Subjektivierung Heroinabhängiger hat einiges Erklärungspotential für die Spannungen zwischen der Drogen- und der Polit- bzw. Kreativ-Szene. Diese Spannungen waren letztlich unauflösbar, weil der Opfer- und Passivitäts-Diskurs, den die «politische Elite der Achtzigerjahre» auf jene «gehätschelten» Kind-Subjekte anwandte, einen gewichtigen Teil ihrer gelebten Wirklichkeit nicht erfasste. Denn diese Wirklichkeit war, mit Weinbauer zugespitzt formuliert, die einer «totalen Konsumgesellschaft» – wobei der konsumierte Gegenstand letztlich die Menschen selbst waren, die vom Heroin verbraucht wurden. Dieses Umkehrmoment wird im oben zitierten Monolog über den «H-Dämon» zwar angedeutet, jedoch erfolgt darin kein Analogieschluss vom Heroinkonsum auf andere, gesellschaftlich als notwendig und wünschenswert geltende Konsumformen. Der Drogenkonsum wird nicht als Analogie zum Konsum in der kapitalistischen Warenwelt dargestellt, sondern in die Nähe einer kapitalismus- und konsumkritischen Rebellion der Jugend gerückt. Mittels psychologisierender Metaphorik wird das Bild einer familialen Konstellation («Eltern», «Brüder») und einer übermächtigen Reizwelt (Es, der «H-Dämon») etabliert, in der einzig die zerstörerische Lust (am Widerspruch, an der Regelverletzung, an der Gewalt oder eben an der Selbstauflösung in der Droge) dem dominant-repressiven Über-Ich («Eltern», «kaputte Gesellschaft») entgegengesetzt werden konnte. Die darin angelegte Veräusserung aller Verantwortung an eine abstrakte Allgemeinheit erwies sich als fatal, weil sie interne Kritik erschwerte und das Setzen von Grenzen stigmatisierte.¹²²¹ Internen Kritikern/-innen dieser Haltung wurde in religiöser Diktion «Exorzismus» zum Vorwurf gemacht: Denn diese rührten letztlich am Glauben, eine moralisch überlegene Form der Vergemeinschaftung zu sein, jedenfalls im Vergleich mit jener «kaputten Gesellschaft». Die Kritiker/-innen stellten den Sinn der Solidarität und die Fähigkeit zur Integration in Frage. Sei es der Ruf nach Selbst-Verantwortung, sei es der Ruf nach Grenzen, beide galten als Stereotype eines bürgerlich-liberalen An- und Aufforderungskataloges an das Individuum, auf dass dieses vernünftig werde und mit sozialen Normen konform gehe.

¹²²¹ Dies ganz abgesehen davon, dass die Antwort auf die Frage, wo in dieser Konstellation überhaupt noch «Autonomie» stattfinden könnte, wohl keine erfreuliche gewesen wäre.

Vor derlei Althusser'schen Anrufungen¹²²² sollten autonome Zentren Schutz oder zumindest eine Auszeit bieten, was gerade «Heroinkindern» nicht verweigert werden konnte, galten sie doch als schwächstes Glied in der Kette der Nonkonformen. Mittäterschaft durch Indifferenz, eine Auslieferung an Repressionspolitiken¹²²³ hätten fundamental das Selbstbild erschüttert. Insofern wurde die Heroinszene nicht nur zu einem Normalisierungsfaktor, der einem ordentlichen und erfolgreichen bürgerlichen Leben als Kontrastfolie diente, wie Jan-Henrik Friedrichs in seiner Studie aufzeigt¹²²⁴, sondern wirkte ebenso massiv regulierend auf Verhalten und Diskurse im antibürgerlichen Milieu der Linksalternativen. Diese Verhaltens- und Diskursregulierung bildete den Kern eines kategorischen Imperativs, um den herum sich Alternativmilieu und vor allem autonomistische Szene formierten. Besagter Imperativ verlangte die Solidarität mit allen, die identifiziert wurden als Opfer einer gefühllosen, kalten Gesellschaft, unbesehen von den Problemen für die eigene soziale Kohäsion, die damit einhergehen mochten. Denn der Zusammenhalt wurde durch gegenteilige Haltungen weitaus fundamentaler bedroht, weil sie die beunruhigende Frage aufwarfen, was bei einer Aufgabe des Solidaritätsimperativs noch an Unterscheidbarkeit von der Mehrheitsgesellschaft gegeben gewesen wäre. Oder anders gesagt: Die vergemeinschaftende Semantik der «Alternativität» stand auf dem Spiel, die sinngebende Vision, eine andere soziale Ordnung zu repräsentieren als die der bürgerlichen Schweiz.¹²²⁵

Der Solidaritäts- und Integrationsimperativ führte in der Praxis jedoch dazu, dass der Selbst-Imagination strukturelle Aufgaben eingeschrieben wurden, die frequente

¹²²² Althusser, Louis: «Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche)», in: Ders. (Hg.): *Positions 1964–1975*, Paris: Les Éditions Sociales 1976 [Erstveröffentlichung: 1970], S. 67–125, hier in Bezug auf die bekannte Anrufung «hé, vous, là-bas !» des Subjektes durch den Polizisten, siehe: Ebd. S. 113 f.

¹²²³ Das lange geltende Drei-Säulen-Prinzip der staatlichen Drogenpolitik umfasste die Punkte Prävention, Therapie und Repression; viele Kritiker/-innen sahen darin ein reines Repressionsdispositiv. Die Zeichen verdichteten sich gegen Ende der 1980er Jahre, dass die Drei-Säulen-Politik gescheitert war, was zu einem Umdenken zunächst auf lokaler Ebene führte. Neben die drei Punkten trat so in der ersten Hälfte der 1990er Jahre ein vierter, die «Schadensminderung». Dass dem Drogenraum-Experiment im Zürcher AJZ eine bedeutende, wenn auch verkannte Rolle zugekommen sei für die Etablierung des Konzeptes «Schadensminderung» in der schweizerischen Drogenpolitik, das ist ein zentrales Argument bei: Friedrichs (2013), *Urban spaces of deviance and rebellion*, siehe z. B. S. 247 und S. 283 f.

¹²²⁴ «The visible misery of young heroin users was utilized to normalize all other citizens and to ensure their compliance with the norms and values that the drug discourse helped to reestablish», Friedrichs (2013), *Urban spaces of deviance and rebellion*, S. 390.

¹²²⁵ Hier dürfte jene Dimension im linksalternativen Selbstverständnis mit eine Rolle gespielt haben, die Reichardt als «heroischen Gestus der Selbstviktimisierung» in einem abgelehnten Gesellschaftssystem bezeichnet: Ders. (2014), *Authentizität und Gemeinschaft*, v. a. S. 203–222; Zitat S. 890.

Fadenrisse der Desillusionierung zur Folge hatten. Einen desintegrierenden Effekt konnte nicht nur die Drogenszene haben, sondern potentiell jede partikulare Entität, deren Habitus und Diskurse die Grenzen diffuser Ganzheitsvorstellungen von Gemeinschaft aufzeigten. Dies konnten Militante sein, die nicht auf Gewalt verzichten wollten, Kulturschaffende, denen der Betrieb eines Kulturzentrums wichtiger war als die Verwaltung eines AJZ in Agonie, oder feministische Gruppen auf autonomistischem ›Territorium‹, die sich dort abzugrenzen trachteten, wo keine Differenz einführenden Sub-Autonomien vorgesehen waren. Im Unterschied zu den Konflikten zwischen Männern und Frauen, in denen, wie gesehen, auch vor Gewalt teils nicht zurückgeschreckt wurde, sind vergleichbare Aggressionen gegen den sogenannten ›Tschönkiraum‹ im Zürcher AJZ nicht dokumentiert. Zugespißt formuliert: Gesonderte Räume für die ›Tschönkis‹ waren eine Frage des Modus (wie, wo, wer, wann), gesonderte Räume für Frauen hingegen ein Politikum interner Organisation.¹²²⁶ Es konnte und durfte nicht sein, dass Frauen im Zürcher AJZ Belästigungen, Diskriminierungen und sexuelle Gewalt anprangerten und daraus hervorgehend partikulare Interessen formulierten. Es konnte und durfte genauso wenig sein, dass die Drogenszene intern als Problem und strukturelle Überforderung bezeichnet wurde. Beides musste letztlich als Illoyalität gegenüber einer Gemeinschaftsidee gelten, die von Abgrenzungen gegen aussen und basisdemokratischer Konsensbildung im Innern geprägt war. Interne Differenzen, die Asymmetrien in der Solidaritätsbereitschaft offenbarten, stellten diese Gemeinschaftsidee vor beträchtliche Probleme, weil sie letztlich Partikularinteressen offenbarten, die sich mit dem impliziten Ideal eines Gemeinwohls (um nicht zu sagen: eines Gemeinwillens) nicht gut vertrugen.

Die Quellen zeigen zumindest für Zürich, dass die autonomistische Szene aus den Erfahrungen der Achtzigerjahre ihre Schlüsse gezogen hatte. Die Wohlgroth-Besetzung (1991–1993) sollte nicht an Problemen scheitern, die bereits zur Desintegration des AJZ und der ›Bewegig‹ geführt hatten, zumal sich die Situation in der Drogenszene massiv verschärft hatte. 1992 war das Jahr mit den meisten Drogentoten in der Schweiz, 419 an der

¹²²⁶ Siehe dazu die in weiten Teilen mit meinen Ausführungen kompatible Darstellung der autonomistischen Besetzer/-innen-Szene in Berlin: Friedrichs (2013), *Urban spaces of deviance and rebellion*, S. 330–369, v. a. S. 347–354 zur Eroberung eigener Räume durch Frauen und der Wahrnehmung von Männern derselben als Bedrohung.

Zahl.¹²²⁷ Gegen Ende der 1980er Jahre hatte sich die AJZ-Generation des schweizerischen Videoaktivismus weitgehend professionalisiert oder aber sich vom Videofilmen verabschiedet. Red Fox Underground und Fabrikvideo, die beiden im Umfeld der Wohlgroth dokumentierten Videogruppen, beschritten nun teils eigene, neue Wege, die in den Siebziger- und frühen Achtzigerjahren so kaum denkbar gewesen wären. Dies betrifft zum einen die gut vierzigminütige Produktion für das Fernsehen DRS im Rahmen des Sendefässes *Seismo* (siehe auch das vorangegangene Kapitel sowie S. 316). Die Produktion stellte für beide Kooperationsseiten eine Novität dar. Die übrigen vorliegenden Wohlgroth-Videos unterscheiden sich deutlich von der *Seismo*-Sendung, aber auch von den Werken früherer Videokollektive. Im Vergleich mit narrativ stark gerahmten Produktionen wie *Züri brännt* (1980), *1 Lovesong* (1984) oder *Bäcki bleibt* (1991) sowie mit den aufklärerisch-dialektischen Videos der 1970er Jahre sind jene aus der Wohlgroth arm an erzählerischen Spannungsbögen und geben videographischen Experimenten mehr Raum denn Erklärungshilfen, was Aussenstehenden, die die Gegebenheiten und Akteure/-innen nicht kennen, das Verständnis des Präsentierten erschwert. Dies dürfte durchaus so gewollt gewesen sein, liegt doch aus demselben Kontext auch die *Seismo*-Produktion vor. Auch wenn das Fernsehen redaktionell das eine oder andere Wort bei *Autonome Kultur-Werkstatt Wohlgroth* (1992) mitgeredet haben dürfte, handelte es sich also nicht um handwerkliches Unvermögen, sondern um einen eigenständigen videographischen Stil. *Tsueri* 1992 und *Zu(e)reich* (beide 1992) sind assoziative Stimmungs-Etüden, die Aussenstehenden nur wenig Rückschlüsse erlauben auf die internen Verhältnisse der grössten und im Untersuchungszeitraum letzten autonomistischen Besetzung. Etwas mehr Einblick gewährt *Vage die Sau sich lümmelt* (1992) von Reno Sami, das mit ostentativ ironischem Voice-over versehen worden war und sich tricktechnischer Elemente in Form zweier durch die Lüfte schwebender Plüsch-Schweine erfreut.¹²²⁸ Die «Selbstdarstellung» zeigt

¹²²⁷ 1975 waren noch 35 Drogentote zu verzeichnen. Mit dem allmählichen Greifen von Methadonprogrammen ab 1996 sank die absolute und relative Drogenmortalität stark, vgl. Ritter, Adrian: «Ein fataler Kreislauf», in: *UZH News* (online) vom 27.01.2010, URL: <http://www.uzh.ch/news/articles/2010/fataler-kreislauf.html> [07.06.2019]. Zudem: Forschungsgruppe Substanzstörungen der Psychiatrischen Universitätsklinik Zürich: *Resultate aus der Begleitevaluation der Methadonbehandlungen im Kanton Zürich*, August 2010, Nr. 16, URL: <http://www.puk-west.uzh.ch/research/substanzstoerungen/substanzpubl/MethilInfo16.pdf> [26.03.2013].

¹²²⁸ Das Schweben von Trickelementen durch das Areal ist ein formales Motiv, das im experimentellen Video *Barcelette* (1994) ebenfalls enthalten ist, dort in Form einer fliegenden Kloschüssel, die durch das menschenleere Areal der Wohlgroth schwebt, besetzt von einer Art Baron von Münchhausen mit Fliegerbrille. Der Wohlgroth-Pilot begegnet gar kurz dem «wirklichen» Lügenbaron (ebd., TCR 00:02:42:00),

unter anderem Beschriftungs-, Maler- und Bauarbeiten in der Wohlgroth, präsentiert einen Kaninchenstall («wir bemühen uns sehr, dass ihre Zimmer gemütlich sind»), ein proper aufgeräumtes Zimmer («selbst leben wir einfacher und karger, wir brauchen nur das Nötigste»), sowie Bilder von Speiseabfällen und einem chaotischen, brandgeschädigten Raum («dafür geht uns Sauberkeit über alles»)¹²²⁹ *Vage die Sau sich lümmelt* (1992) kann als Kommentar auf die *Seismo*-Sendung betrachtet werden, eine Selbstdarstellung ohne die notwendigen Kompromisse, wenn ein nicht-eingeweihtes Publikum erreicht werden soll.

Die Wohlgroth-Videos zeichnet aus, dass sie keine Interviews mit Bewohnern, Nutzerinnen oder Passanten enthalten, keine Vollversammlungen zeigen und kaum mit alltäglichen Szenen des Zusammenlebens arbeiten. Wenn Menschen zu sehen sind, dann meist Einzelpersonen, anonymisierend gefilmt (im Halbdunkel, in Rückenansicht oder aus einiger Entfernung). Visuell dominieren Aufnahmen von bunt bemalten bzw. beschrifteten Fassaden und Wänden der Wohlgroth sowie Impressionen aus der Stadt. Hinzu kommen ein paar Performances und Proteste im öffentlichen Raum, erinnert sei hier an das oben bereits mehrfach erwähnte Video *Sommersmog* (1992). Die Tonspuren präsentieren in erster Linie Musik unterschiedlichster Stilrichtungen, teils eher härterer Gangart, teils Hip-hop, aber auch Kinderlieder.¹²³⁰ Die spärlich eingesetzten Voice-over erschöpfen sich in assoziativer Sprachmalerei und ironischen Wortspielen. Dass Dinge beim Namen genannt und die Kamera auf Probleme gehalten wurden, dies kann vor allem dort konstatiert werden, wo das Aussen bedrohlich nahe rückte, insbesondere wenn es uniformiert war. In diesen Sequenzen dringt auch ein Repressionsdiskurs in den metaphorisch-poetischen Sprachgestus ein. Formal war darin die Evidenz angelegt, dass dieses Aussen so hart und kalt war wie die Sprache, die es beschreiben musste:

«Zürich im Winter 1992. Belagerungszustand. Gitter, Tore, Polizeikontrollen. Ein- und Ausgeschlossene, Wut, Gewalt, Resignation, Ohnmacht, Hilflosigkeit. Überlebensstrategien. Verhärtung, Gleichgültigkeit, Augen verschliessen, Tore zu. – [etwas längere Sprechpause, Anm. d. Verf.] Freiwild, zuerst die Schwächsten, die Jagd ist in vollem Gang.

dargestellt von Hans Albers im UFA-Spielfilm *Münchhausen*, D 1943, 105 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: von Báky, Josef.

¹²²⁹ Beschriebene Szenen aus *Vage die Sau sich lümmelt* (1992), ab TCR 00:02:07:00.

¹²³⁰ «Kinderlied»-Sequenz in: *Zu(e)reich* (1992), ab TCR 00:03:38:00.

Vertreibungstaktik. Das deklarierte Ziel: Eine verdeckte Drogenszene. Verdecken, verstecken, säubern. Zürich soll wieder zur schönsten Stadt Europas werden. Wer ist als nächstes dran?»¹²³¹

Mit der Drogenproblematik befasste sich die Videogruppe Red Fox Underground insbesondere im eben zitierten *Tsueri 1992* (1992). Ähnlich wie in den frühen Achtzigern stellte sie auch für die AKW Wohlgroth einen Funktions- und Belastungstest dar. Am 5. Februar 1992 war der Platzspitz geräumt worden, jenes auch «Needle Park» genannte Gelände in Bahnhofsnähe, auf dem sich seit den späten Achtzigern bis zu 2000 Personen täglich mit harten und weichen Drogen versorgt hatten.¹²³² Nach der Schliessung verlagerte sich die Szene in die umliegenden Quartiere sowie in die sich ebenfalls in unmittelbarer Bahnhofsnähe befindende AKW Wohlgroth. Diese grenzte sich zwar dezidiert gegen den Handel harter Drogen auf dem Areal ab, nicht aber von den Abhängigen. Mittels eines Junkie-Raumes wurde anfangs versucht, einen geordneten Rahmen zu etablieren, damit nicht das gesamte Areal zur Konsum- und damit Problemzone wurde.¹²³³ Allerdings musste der Versuch eines selbstverwalteten Schlaf- und Fixerraumes nach der Platzspitz-Schliessung abgebrochen werden, zu gross wurde der Druck von der «Gasse». Das Video *Tsueri 1992* (1992) beginnt mit einer nächtlichen Autofahrt, ein Polizeikastenwagen ist erkennbar, dazu sind diverse Musikstücke zu hören, darunter der Song «Prost» der zürcherischen Parodie-Punkband Baby Jail: «Sie kamen am frühen Morgen, sie kamen mit Geschrei. Der Morgen war verdorben, denn es war die Polizei.»¹²³⁴ Darauf folgt ein Intermezzo mit ein paar jugendlichen Skateboardern, wahrscheinlich in einer Halle der Wohlgroth, sowie Aufnahmen von Graffiti, Transparenten, Wandmalereien und Bergen

¹²³¹ *Tsueri 1992* (1992), ab TCR 00:11:42:00.

¹²³² Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*, S. 333. Eine Darstellung der zürcherischen Drogenszene mit Schwerpunkt auf die Jahre um 1990 aus Sicht eines Mediziners bietet: Grob, Peter J.: *Zürcher «Needle-Park» – Ein Stück Drogengeschichte und -politik 1968–2008*, Zürich: Chronos 2009 [mit Photographien von Gertrud Vogler]. Grob leistete 1988–1992 mit dem «Zürcher Interventions-Pilotprojekt für Drogenabhängige gegen Aids» (Zipp-Aids) illegale, aber staatlich geduldete Pionierarbeit auf dem Platzspitz hinsichtlich medizinischer und sozialer Betreuung Suchtkranker.

¹²³³ Die Erfahrungen seit der Bunker-Ära Anfang der 1970er Jahre hatten gezeigt, dass Konsum und Handel sogenannter harter Drogen immer wieder zu den schlagkräftigsten Argumenten gehörten, um linksalternative Treffpunkte jeglicher Art politisch unter Druck zu setzen und polizeilich räumen zu lassen. Im Gegensatz zu Vorwürfen wie jenem der Subversion oder des Terrorismus – die nie ganz frei vom Verdacht waren, bloss Vermutungen und Resultat überzogener Ängste zu sein – waren Drogenelend und Beschaffungskriminalität in einigen Zürcher Stadtvierteln (namentlich im Kreis 4 und 5) täglich sichtbar und erlebbar. Das sorgte bis weit in linke Kreise hinein für Besorgnis und Unmut, was wohl eine breite öffentliche Akzeptanz von Räumungen begünstigte, wenn diese mit der Bekämpfung von «Drogenkriminalität» begründet werden konnten.

¹²³⁴ Baby Jail: «Prost», vom Album: *Bébé Gel*, 1989.

leerer Flaschen, gestapelt in Einkaufswagen. Die letzte dieser Impressionen zeigt die Wandmalerei einer aus einem roten Stern hervorgehenden Faust, die eine Spritze zer-schlägt. Daraufhin kommt wieder ein Polizeikastenwagen ins Bild. Bis zum Schluss des Videos folgen Aufnahmen von zivilen und uniformierten Beamten bei der Beobachtung und Kontrolle von tatsächlichen oder vermeintlichen Angehörigen der Drogenszene.¹²³⁵ Gefilmt wurden die Beamten entweder aus grosser Entfernung, oder aber aus nächster Nähe durch ein Fenster hindurch. *Tsueri 1992* (1992) ist eine klaustrophobisch wirkende Produktion, die Kamera in erster Linie auf Wände oder aber auf die Polizei gerichtet. Einzig das spielerische Einüben von Tricks der jungen Skater zu Beginn lockert das Video etwas auf, allerdings hat auch dieses Tun etwas stark Selbstreferenzielles. Ohne eine programmatische Stossrichtung zu entwickeln, begnügt sich die Darstellung damit, Aufnahmen von Polizeikontrollen als visuelle Evidenz städtischer Repressionspolitik zu zeigen sowie zu dokumentieren, dass die eigenen vier (oder auch mehr) Wände noch stehen. Der damit zum Ausdruck gebrachte Gestus wirkt insgesamt defensiv-beobachtend und bar jeglicher Utopie, was im zitierten Voice-over mit dem Stichwort «Resignation» ebenfalls angedeutet wird. Parallelisiert wird dies vom weiter oben (siehe Kap. 15.6.4) bereits konstatierten Umstand, dass die Antagonismen zwischen der Wohlgroth und ihren politischen Gegnern/-innen erstaunlich blass dargestellt wurden und sich letztlich in einer generalisierenden Agitation gegen die Polizei (bzw. «die Bullen») erschöpften.

Im Jahr 1992 mag mit dem Aufrufen einiger Stichworte und dem Zeigen uniformierter Polizei bei Personenkontrollen der Evidenz Genüge getan worden zu sein, um einem gleichgesinnten Publikum die Repressivität der städtischen Drogenpolitik vor Augen zu führen. Auf dem Höhepunkt der Drogenproblematik war das Alternativmilieu seit langen Jahren sowohl Teil des Problems als auch Ausgangspunkt progressiver Lösungsansätze gewesen. Gerade die Heroinszene war zudem ein ausgeprägt städtisches, in Zürich am stärksten verdichtetes vorkommendes Phänomen. Umso bemerkenswerter ist, dass in den untersuchten Videos aus Zürich nur wenig von all dem zu sehen ist – in den Werken aus Bern, Basel und der Westschweiz fehlt das Thema in Grunde ganz. So bleibt zum Schluss also die Frage, warum sich die Aufmerksamkeit des urbanen Videoaktivismus nicht häufiger auf die Drogenthematik gerichtet hatte. Sollte die Privatsphäre der

¹²³⁵ Polizei-Sequenz in: *Tsueri 1992* (1992), ab TCR 00:11:35:00.

Abhängigen geschützt werden, kein Risiko der polizeilichen Identifizierung eingegangen werden? War es aus Desinteresse oder, im Gegenteil, wegen damit verbundener persönlicher Traumata, weil Freunde abhängig wurden, gar gestorben sind? Der denkbaren Gründe sind viele. Zunächst muss festgehalten werden, dass die zürcherische Konstellation einer starken räumlichen und sozialen Überschneidung von linksalternativem, autonomistischem Milieu und Drogenszene nicht selbstverständlich war, wie Jan-Henrik Friedrichs in seiner vergleichenden Studie zwischen Berlin und Zürich überzeugend darlegt. Auch innerhalb der Schweiz könnten entsprechende Unterschiede eine Rolle gespielt haben und damit auch einen Einfluss auf die Aufmerksamkeitsausrichtung lokaler Videoaktivisten/-innen gehabt haben. Vor allem aber gilt auch hier, wie im Falle der Geschlechterthematik, dass das, was in den untersuchten Quellen nicht oder wenig thematisiert wird, nur bedingt analysiert werden kann. Die wenigen genannten Anhaltspunkte erlauben zumindest die Spekulation, dass es um die Durchsetzbarkeit und Akzeptanz von Partikularinteressen innerhalb des Alternativmilieu besser bestellt war, wenn diese Interessen im Staat einen Widersacher hatten und sie massenmedial-öffentlich stigmatisiert waren, was im Falle der Drogenszene beides gegeben war. Der Eindruck erhöhter Kritik-, ja selbst Gewaltbereitschaft gegenüber Einrichtungen von Frauen im Vergleich zur Drogen-/Heroinszene könnte hierin eine strukturelle Begründung finden. Allerdings scheint das Frauenhaus in der AKW Wohlgroth nicht dasselbe Ausmass an Anfeindungen erfahren zu haben wie jenes im AJZ gut zehn Jahre zuvor. Auch hier könnte ein Lernprozess stattgefunden haben. Geholfen haben dürfte auch, dass die Frauen ihr Wohlgroth-Projekt eng mit der «experimentellen Notschlafstelle» für drogenabhängige Sexarbeiterinnen verknüpft hatten. Solidarisch zu sein, Hilfe und Schutz jenen zu gewähren, die als sozial Schwächste galten, das waren paradigmatische Elemente linksalternativer, vor allem autonomistischer Subjektivierung. Dieses Ethos ist in den Quellen zur Wohlgroth auch indirekt manifest, und zwar in jenen meist menschenleeren Bildern des Objektes «AKW Wohlgroth» selbst, in diesem melancholisch anmutenden Blick auf die Räumlichkeiten, auf Einrichtungsgegenstände, Graffiti und Wandmalereien. Die Wohlgroth musste beschützt werden, da man selbst darin Schutz fand und nur so wiederum Dritten Schutz gewähren konnte. Das oben gefallene Stichwort des «Belagerungszustandes» evoziert wohl nicht zufällig das Bild einer Trutzburg oder einer von Palisaden umschlossenen Siedlung. Um diesen sicheren Hafen zu erhalten, wurde, anders als zu AJZ-Zeiten, auch eine strategische Öffentlichkeitsarbeit geleistet. Als ein Aspekt dieser Sensibilität für die

Aussenwirkung ist zu beurteilen, dass der Aufenthalt von Fixer/-innen in der Wohlgroth unter der Bedingung erfolgte, dass harte Drogen vom Areal fernblieben.¹²³⁶ Ob dieser Bannstrahl tatsächlich wirksam war, ist zweitrangig. Es ging kommunikativ darum, den Heroinabhängigen einen Ort abseits der Strasse zu geben, ohne zugleich Vorwürfen aus Politik und Medien Vorschub zu leisten, die AKW Wohlgroth sei ein Umschlagplatz für (harte) Drogen. Dies hätte die Gefahr einer Räumung unnötig erhöht. Schutzfunktion für die Fixer/-innen, Schutz des Objektes und Selbstschutz der autonomistischen Gruppe waren aufs engste miteinander verwoben. Die Drogenszene war ein legitimierender Daseinsgrund (Schutz für die Verfolgten) und zentrales Problem (Gefährdung des Ortes und der Gemeinschaft) zugleich. Der Grundzug einer tendenziell defensiven Subjektivierung ist angesichts dieser Konstellation keine allzu gewagte Hypothese. Dass allfällige Drogenprobleme im Innern der AKW Wohlgroth in den Videos kein Thema war, kann insofern als eine Frage des Selbstschutzes interpretiert werden. Im Tabu aber ist angelegt, dass es mit Ersatzhandlungen einhergeht, die es indirekt adressieren. Die obsessive Fixierung der Videos auf uniformierte Exekutivbeamte (und die wenigen Beamtinnen) dürfte unter anderem Ausdruck davon gewesen sein. Die Kehrseite ist, dass den so gelagerten Darstellungen die utopistische Energie früherer Videoproduktionen abgeht. Video als Mittel politischer Intervention und linksalternativer Subjektivierung, als reflexives technisches Dispositiv der vielschichtigen und überschwänglichen Selbstthematisierung, als mediale Synthesemaschine des neugierigen Sammelns von Eindrücken und von Ausdrucksformen in der Stadt und in anderen Medien, eingebettet in ein ebenso kreatives wie kämpferisches Umfeld «unruhiger Suchbewegungen» im Sozialen genauso wie im Politischen – dieses Medium und dieses Milieu, mit ihren ineinander verwobenen Wirklichkeiten, gehörten Mitte der 1990er Jahre einer vergangenen Ära an.

¹²³⁶ Vgl. das von der Strasse aus gut sichtbare und sehr früh schon in der TV-Sendung zu sehende Schild am Haupteingang zum Areal: «WER HARTE// DROGEN VER// [sic] KAUFTE ODER// KONSUMIERT// !FLIEGT// RAUS!», in: *Seismo: Autonome Kultur-Werkstatt Wohlgroth* (1992), ca. PTC 00:04:15.

Teil IV

Video Heterotopia



Standbild aus *Besetzt die Idylle* (1988), Zürich: «Lebensraum» in der «urbanen Grauzone»

18 Video

18.1 Aufbau des Schlussteils

Diese Untersuchung fokussierte auf videographische Darstellungsverfahren und -muster linksalternativer Gegenöffentlichkeitsarbeit. Es interessierte die mediale Evidenzproduktion sozialer Zusammengehörigkeit sowie politischer Konfliktverhältnisse von den 1970er bis in die 1990er Jahre. Im Folgenden werden die Untersuchungsergebnisse resümiert. Auch wenn dem gewählten kulturgeschichtlichen Zugang die Tendenz inhärent ist, «(Un-)Gleichzeitigkeiten» hervorzuheben und «kausale Zusammenhänge» nur mit grosser Zurückhaltung zu konstruieren¹²³⁷, konnten durchaus Kontinuitäten und Wandlungstendenzen im Untersuchungszeitraum festgestellt werden. Die folgenden, zusammenfassenden Aussagen gehen über medienimmanente, filmsemiotische Erkenntnisse hinaus, da die Analyse videographischer Evidenzproduktion den Anspruch erhebt, nicht nur das intra- und interfilmische, sondern gerade auch das extrafilmische Korrelationsfeld diskursiver und ikonischer Register in den Blick zu nehmen. Insofern werden Kontinuitäten und Wandel sowohl in der politischen Videoarbeit als auch in ihrem engeren kulturellen Referenzraum, das urbane Bewegungs- und Alternativmilieu, dargestellt.

Dem ersten Hauptkapitel des Schlussteils mit dem Titel «Video» gilt es vorzuschicken, dass verallgemeinernde Aussagen angesichts der inhaltlichen, formalen und ästhetischen Vielfalt des Quellenmaterials, nicht leicht zu treffen sind. Die Videotechnik ermöglichte es, sehr unterschiedlich ausgestaltete Selbst-Darstellungen in ihren Verschlaufungen mit dem «Aussen» zu schaffen. Dabei kristallisierten sich durchaus schematische Interaktionen (Feindbild Bereitschaftspolizei, Tendenz zur Diskreditierung politischer Repräsentationslogiken und institutioneller Amtsträger/-innen) und ästhetische Dichotomien (Graue Architektur vs. bunte Kreativität und grüne Oasen, kalte Abstraktion vs. warme Konkretion) heraus. Doch zugleich zeitigten sie Subjektivierungsweisen, die einerseits geprägt waren von einer Kreativität mit durchaus selbstironischen Zügen, die sich andererseits genauso aber gut zu brachial vorgebrachten Willensbekundungen auswachsen konnten, sich und die Welt voraussetzungslos neu erfinden zu wollen, befreit von tradierten Kommunikations- und Repräsentationsmustern. Man mag Letzteres als naiv bewerten und als geschichtsvergessen bezeichnen. Als Habitus wirft der darin zum Ausdruck kommende

¹²³⁷ Mergel (2002), «Kulturgeschichte der Politik», S. 605.

Erfahrungshunger und das Pathos einer Neuerfindung von Subjektivität und Gemeinschaftsformen nichtsdestoweniger die Frage auf, welche imaginären Ressourcen hierfür mobilisiert wurden. Die abschliessende Argumentation lautet dahingehend, dass viele der Darstellungen auf einem traditionsreichen und folgeschweren historischen Topos politischer Philosophie fussten: der des ‹leeren Raumes›.

Damit steht dann im letzten Hauptkapitel ‹Heterotopia› die Frage im Raum, welches Reflexionspotential der Gegenstand hinsichtlich jener soziopolitischen Grösse bietet, die zugleich Gegenstand wie Raum des Möglichwerdens linksalternativer Kritik, Praktiken und Existenzweisen war: die damalige schweizerische Gesellschaft und ihr Selbstverständnis als liberal verfasste politische Körperschaft. Soziale Meliorationsvorhaben sind ebenso sehr von den ihnen vorgängigen historischen Bedingungen, wie auch von ihren Erwartungen und Hoffnungen für die Zukunft geprägt.¹²³⁸ Selbstdeklarierungen, eine Alternative zum Bestehenden zu sein, erteilen nicht Auskunft über sich selbst allein. Als utopistische Suchbewegungen eines Verbesserungsstrebens – nach humaneren, ökologischeren, kreativen, gerechteren, freieren (usw.) Formen der Subjektivierung und sozialer Ordnungen – bilden sie Gegenplatzierungen, die notwendig auf die ihnen äusserlichen Positionen verweisen. Der Begriff ‹Alternative› selbst zeigt eine ihm inhärente Relationalität an; das von ihm positiv Benannte leitet sich aus bestimmten negativen Bezugsgrössen her. Diese trugen Namen wie Gesellschaft, Politik, Polizei, Kapitalismus oder System und wurden durch Bilder von und Reden über Alternativität in Differenz dazu mit-konstituiert.

18.2 Heterotopologischer Blick auf Orte, Praktiken und Videos

Für praktische und ideelle Gegenplatzierungen in Gesellschaften hat Michel Foucault den mittlerweile breit rezipierten Begriff der Heterotopie geprägt. Während Utopien ‹Platzierungen ohne wirklichen Ort› seien, ‹die mit dem wirklichen Raum der Gesellschaft ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie unterhalten›, gebe es auch

«wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und

¹²³⁸ Reinhart Koselleck hat von Erfahrungsräumen und Erwartungshorizonten gesprochen, vgl. Ders.: ‹«Erfahrungsraum» und ‹Erwartungshorizont» – Zwei historische Kategorien›, in: Ders. (2006), *Vergangene Zukunft*, S. 349–375. Koselleck argumentiert dahingehend, dass die Frühe Neuzeit – nachdem ‹mögliche Vollkommenheit› zuvor nur im Jenseits zu erreichen gewesen sei – sich einen neuen Erwartungshorizont erschlossen hätte, nämlich den der ‹irdischen Daseinsverbesserung› (ebd., S. 362).

gewendet sind, gewissermassen Orte ausserhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.»¹²³⁹

Zwei Punkte interessieren hier: erstens der Umstand, dass das Utopische keineswegs aus einer (engen) Relationalität zum «wirklichen Raum» entlassen ist. Utopien sind virtuelle Entitäten, «existieren» in einer allein symbolischen Sphäre. Und doch sind sie beides: phantastische und von ihrer Entstehungszeit geprägte Welten zugleich. Als Emergenzen historischer Bedingungen des Denk- und Darstellbaren sind sie historisierbar in ihrem «Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie» zum «wirklichen Raum der Gesellschaft» ihrer Zeit.¹²⁴⁰ Heterotopien wiederum sind für Foucault Teil jener «Gemengelage von Beziehungen, die Platzierungen definieren», von denen einige «die sonderbare Eigenschaft haben, sich auf alle anderen Platzierungen zu beziehen, aber so, dass sie die von diesen bezeichneten oder reflektierten Verhältnisse suspendieren, neutralisieren oder umkehren».¹²⁴¹ Der zweite interessierende Aspekt ist folglich, dass die «anderen Räume» eine triadische Konstellation bilden mit dem Utopischen sowie dem «wirklichen Raum der Gesellschaft». Heterotopische Konstellationen sind also im Unterschied zur Utopie keine rein symbolischen Grössen, ihnen ist stets eine physisch-funktionale Konkretion in einer sozialen Ordnung eigen, womit sie potentiell zu politisch umstrittenen Orten werden können. Heterotopien und Utopien stehen zum einen auf symbolischer Ebene in Bezug zueinander: als «tatsächlich realisierte Utopien», verweisen Heterotopien als «wirkliche Gegenplatzierungen» auf ihre imaginären, vielleicht gar phantastischen Ressourcen, die ihrer Realisierung zugrunde liegen. Mit diesen praktischen Umsetzungen erhalten die Ideenwelten der Utopien einen anderen als allein ideellen und symbolischen Ort. Sowohl Nicht- als auch andere Orte sind zudem auf spezifische historische Zeiten und deren soziale Raumordnungen bezogen: Utopien, weil sie an die Diskurse und Ikonographien ihrer Entstehungszeit in «unmittelbarer oder umgekehrter Analogie» zurückgebunden sind (also Fortschreibungen oder Umschreibungen des Vertrauten vollziehen). Heterotopien, weil sie

¹²³⁹ Foucault, Michel: «Andere Räume», in: Barck, Karlheinz (Hg.): *Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik: Essais*, Leipzig: Reclam 1998, S. 34–46, hier S. 39. Erstveröffentlichung des Vortrages «Des espaces autres» («Cercle d'études architecturales», 14.03.1967) in: *Architecture, Mouvement, Continuité* (Okt. 1984), Nr. 5, S. 46–49.

¹²⁴⁰ Foucault (1998), «Andere Räume», S. 38. Man denke an Thomas Morus' oben erwähnten Text *Utopia* von 1516, der nicht nur als Zukunftsentwurf, sondern von Zeitgenossen auch als indirekte Kritik am damaligen englischen Königreich gelesen wurde, wenn auch mittels Konstellation verschiedener Figuren-Haltungen in ihren Spitzen gebrochen und vieldeutig.

¹²⁴¹ Foucault (1998), «Andere Räume», S. 38.

Ausformungen sozialer Praktiken und Ordnungen darstellen, die sich in Abgrenzung wie auch in enger Wechselbeziehung zu den «Einrichtungen der Gesellschaft» formier(t)en.

Beachtet man die von Foucault angeführten Untersuchungsbeispiele¹²⁴², handelt es sich bei der Heterotopologie weniger um eine Typologie historischer Orte, sondern um eine Perspektive auf symbolische und räumliche Ordnungen, bei der das Wechselspiel im Dreieck zwischen Schauplätzen sozialer Wirklichkeiten, repräsentationalen Qualitäten der Quellen sowie imaginären und ideellen Ressourcen des Utopischen im Blick gehalten werden.¹²⁴³ Inwiefern ein spezifischer Ort dabei eine «Gegenplatzierung» war, hängt von den Ebenen und Funktionen ab, die ihn von den übrigen Orten einer Kultur seiner Zeit absetzten. Diese Plätze müssen in ihrer Relationalität für jeden Untersuchungsgegenstand neu bestimmt werden. Im Falle der linksalternativen politischen Videoarbeit können drei soziale Sphären ausgemacht werden, durch die die untersuchten Videos qualitativ beeinflusst wurden. Jede stellt für sich einen spezifischen Raum der Ermöglichung dessen dar, was hier den Gegenstandskomplex bildete. Deshalb ist auch die Rede von interdependenten «Ermöglichungsräumen»: Als erste und, wenn man so will, «innerste» Sphäre dieser Ermöglichungsräume ist der Videoaktivismus selbst zu nennen, der ganz allgemein als Komplex spezifischer Handhabungen von und Sichtweisen auf Medien bezeichnet werden kann. Dadurch brachte er distinkte mediale Objektivierungen der sozialen und politischen Aufmerksamkeiten seiner Akteure/-innen hervor. Seine heterotopologische Gegenplatzierung bezog sich vor allem auf eine massenmediale Öffentlichkeit, als kollektive Arbeitsform, aber auch auf die professionalisiert-arbeitsteiligen Produktionssphären des Kapitalismus. Ausgangsort (sowie in der Regel primärer Adressat) des Videoaktivismus war das «Alternativmilieu». Dieses bildete den zweiten Ermöglichungsraum. Das Milieu und seine Verortungen waren heterotopologisch auf die hegemoniale Ordnung der bürgerlichen Gesellschaft und die kapitalistische Produktionsdispositive bezogen. Videoaktivismus und Alternativmilieu unterhielten starke und enge Bande, waren aber nicht

¹²⁴² Wie: Krisenheterotopien für bestimmte menschliche Lebensphasen (z. B. Jugendzentren oder Altersheime), Abweichungsheterotopien (z. B. Gefängnisse), Theater, Kinos, Friedhöfe, Gärten, Museen, Feste, Motel-Zimmer, Kolonien, Bordelle, Schiffe.

¹²⁴³ Mögliche Kategorien einer solchen Perspektivierung wären Kontinuitäten und Wandelungen der sozialen Funktionen, ein Potential zur Multifunktionalität dieser Orte, ihnen eigene Umgangsweisen mit und Vorstellungen von Zeitlichkeit, systemische Öffnungen und Schliessungen und schliesslich der Zug, dass Heterotopien «gegenüber dem verbleibenden Raum eine Funktion haben», siehe Foucault (1998), «Andere Räume», S. 40–46.

deckungsgleiche Sphären. Die (Video-)Filmer/-innen bildeten eine Teilmenge des Alternativmilieus. Sie produzierten für und teilten mit dem Milieu ikonische und diskursive Register, besaßen gemeinsame räumliche Koordinaten (etwas Szenebars) und schufen in Form von Medienläden auch solche Koordinatenpunkte für das Milieu. Als dritte Sphäre ist «die Gesellschaft» zu nennen, auf die sich sowohl Medienaktivismus wie Alternativmilieu abgrenzend und kritisch bezogen und unter deren Bedingungen sie sich zugleich überhaupt erst formierten. Ohne diesen Referenzrahmen wären die historischen sozialen Entitäten, Diskurse, Ikonographien und Praktiken der Alternativität nicht realisiert worden. Ihre historische Interpretation erfordert entsprechend eine wechselseitige Inbezugsetzung (siehe dazu unten Kap. 19).

Eine heterotopologische Perspektive kann allerdings noch auf einer weiteren, vierten Ebene fruchtbar gemacht werden. Nebst den drei genannten Ermöglichungsräumen und Referenzrahmen, die konkrete, physische und gleichsam historische gelebte Kontexte repräsentieren, gibt es eine nicht minder starke Relation zwischen medialer Repräsentation und Ideen, Ideologemen und Utopien. Foucault verwendet die Metapher des Spiegels, der einen «Schatten» reflektiere, «der mir meine eigene Sichtbarkeit gibt, der mich mich erblicken lässt, wo ich abwesend bin: Utopie des Spiegels».¹²⁴⁴ Auch wenn Videos alles andere als bloße Spiegel sind, so ist doch der Gedanke anregend, es handle sich um Repräsentationen (ein virtuelles Da-Sein) an einer Stelle, wo physische Anwesenheit unmöglich, zugleich jedoch das «Sich-Dort-Wiedererkennen» (im Spiegel, im Medium) nicht minder tatsächlich ist, mag sich diese kognitive Erfahrung nun auf eine spiegelnde Reflexion beziehen oder aber darauf, was man die videographische Komplexion nennen könnte. Dieses Potential zur vielschichtigen Repräsentation von Umraum und eigener Existenzweise bildet für sich ein eigenes Repräsentationssystem, einen vierten Ermöglichungsraum, in dem nicht einfach die drei erstgenannten Sphären audiovisuell formiert und darstellbar wurden, sondern Wunsch und Wirklichkeit, Praxis und Theorie, Sein und Sollen sich vermengten in einer Grauzone zwischen videographischer Dokumentation und Agitation, eigentümliche Geschichten erzählend, angesiedelt zwischen Realität und Utopie. Andere Orte, sichtbar gemacht und unerreichbar zugleich.

¹²⁴⁴ Foucault (1998), «Andere Räume», S. 39.

18.3 Gegenöffentlichkeit und massenmediale Öffentlichkeit

Dass sich im Laufe der 1970er Jahre in den städtischen Zentren alternative Netzwerke verfestigten, war kein Zufall. Die hohe Dichte kultureller, schulischer und universitärer Infrastruktur zog bildungsaffine, sozial und kulturell progressiv eingestellte, zumeist adoleszente und postadoleszente Akteure/-innen an (siehe oben S. 17, 206 f.). Die erste Generation schweizerischer Videokollektive war denn auch stark studentisch geprägt, am offensichtlichsten im Falle des Community Medien-Kurses des Ethnologischen Seminars der Universität Zürich.

Während das Narrativ, die sich allmählich formierende Bildungsgesellschaft habe dem Phänomen einen Nährboden bereitet, für die Deutschschweizer Städte als Erklärungsansatz funktionieren mag, erweist es sich mit Blick auf die Westschweiz als nicht ganz überzeugend. In den grössten Westschweizer Universitätsstädten Genf und Lausanne fanden keine vergleichbar beharrlichen, in Kollektiven organisierten filmisch-videographischen Aktivitäten statt wie in der Deutschschweiz, trotz vergleichbarer «pull»-Faktoren für adoleszente und post-adoleszente Wanderungsbewegungen (Ausbildungs- und Arbeitsplätze, (Hoch-)Schulen, kulturelles Angebot etc.). Die Antworten auf die Frage nach den Gründen für dieses Ausbleiben können hier nur hypothetischen Charakter haben. Die erste Hypothese ist kulturalistisch und macht stark, dass die Westschweizer Videofilmer/-innen vom französischen, mit politischem Interventionsanspruch auftretenden «Autorenfilm» beeinflusst waren. Blickt man im Vergleich auf den Schmalfilm- und Videoaktivismus in der Deutschschweiz, ist dort eine ausgeprägte Orientierung hin zur BRD zu konstatieren, mit Vorbildern kollektiver videographischer Medienarbeit beispielsweise in Hamburg (m.p.z., medienladen), Berlin (M.O.B.) oder Freiburg i.B. (Medienwerkstatt). Die These jeweiliger Orientierung an den erweiterten sprachgeographischen Kulturräumen kollidiert allerdings mit dem Umstand, dass sich mit «Vidéo Out» eines der ersten europäischen Videokollektive in Paris formierte, das mit Carole Roussopoulos zudem von einer Auslandschweizerin mitinitiiert worden war (siehe oben S. 70 sowie S. 143). Könnte noch argumentiert werden, dass Vidéo Out Schweizer Akteuren/-innen vielleicht nicht bekannt war, so darf mit gutem Grund angenommen werden, dass interessierten Kreisen die von Jean-Luc Godard und Chris Marker initiierten «Groupes Medvekinge» vertraut gewesen sein dürften. In den späten Sechziger- und frühen Siebzigerjahren im französischen Jura operierend, hätten sie sich gerade in der Westschweiz als Vorbilder für kollektivistisches und

emanzipatorisches Filmen angeboten (siehe oben Kap. 6.3.4). Doch ein solcher Effekt ist zumindest für den Videoaktivismus nicht ersichtlich.

18.3.1 Sprachregionale Wahrnehmungsunterschiede des Fernsehmonopols

Es bietet sich eine andere, vor dem Hintergrund der hier unternommene Analyse plausiblere Erklärung an. Sie beruht auf Beobachtungen der Beziehungen zwischen linksalternativen Akteuren/-innen und den jeweiligen sprachregionalen Fernsehstationen. Letztere standen zwar nicht im Zentrum der Untersuchung, doch bewegte sich der Gegenstand immer wieder in deren Kräftefeld, so dass sich durchaus ein Bild sowohl des französischsprachigen wie auch des deutschsprachigen Landesfernsehens ergab. Insbesondere kristallisierten sich unterschiedliche Programmpolitiken hinsichtlich partizipativer Möglichkeiten zur Selbstrepräsentation heraus. Für die Télévision Suisse Romande (TSR) sind eine ganze Reihe von Sendeformaten festgestellt worden, etwa *L'antenne est à vous* (1975–1986), die bemerkenswert früh Plattformen audiovisueller Selbstformulierung und -darstellung in die Programmgestaltung integrierten. Eine vergleichbare Partizipationspraxis für Zuschauer/-innen – zumal von Jugendlichen – konnte für das Deutschschweizer Fernsehen erst spät im Untersuchungszeitraum ausgemacht werden, namentlich mit dem Sendeformat *Seismo*, das ab 1987 produziert wurde. In den frühen Achtzigerjahren liefen die Verständigungsbemühungen des Deutschschweizer Fernsehens zur Zeit der ›Bewegig‹ noch weitgehend ins Leere. Die auf staatsbürgerliches Raisonement angelegte Diskussionsrunde des *CH-Magazin* (die ›Ehepaar Müller‹-Sendung) genauso wie die intellektuelle *Telebühne* (jene missglückte Debatte über «Widerstand gegen die Staatsgewalt» anhand Jean Anouilh's *Antigone*) im Sommer 1980 waren rückblickend eher hilflos wirkende Versuche der Sublimierung einer Bewegung, die solche eingespielten Formen öffentlicher Kommunikation bestenfalls skeptisch gegenüberstand, wenn nicht rundweg ablehnte, da sie sie als entfremdend und ausdruckslos wahrnahm.

Die Hypothese lautet deshalb, dass die Herausbildung eines dezidiert kollektiven Arbeitens im Deutschschweizer Videoaktivismus auf eine Konstellation zurückgeführt werden kann, in der die Institution Fernsehen DRS der soziopolitischen Sphäre bürgerlicher Staatlichkeit zugeordnet wurde, gegen die sich das deutschsprachige Alternativmilieu stärker abgrenzte als das französischsprachige von der durchlässiger erscheinenden TSR. Allerdings gilt es auch dieser Hypothese mit Vorsicht zu begegnen, zeigen doch die Beispiele der 1971 von der TSR entlassenen Journalistin Marlène Belilos (die im Video *La démolition*

du Simplon 12 (1974) in der ihr gemässen Rolle der Reporterin auftritt) oder das als Gendarstellung zu einer Fernsehproduktion entstandene Video *Genève années trente, mémoire d'une crise* (1977), dass auch in der Westschweiz der Rundfunk ein politisches Kampffeld war.

Eine gut gesicherte Erkenntnis ist, dass die Formierung zumindest der Deutschschweizer Medienkollektive nicht zuletzt eine Folge von Abgrenzungs- und Emanzipationsbestrebungen war. Dem tut keinen Abbruch, dass auch von konservativer und wirtschaftsliberaler Seite scharfe Kritik am Fernsehen DRS (bzw. der SRG generell) geübt wurde. Namentlich die Schweizerische Fernseh- und Radiovereinigung (SFRV, «Hofer-Club») – deren Geschichte im Übrigen noch zu schreiben wäre – prangerte in den Siebzigerjahren eine Linkslastigkeit des Fernsehens an. Zwar stellte die SFRV mit der Zeit Liberalisierungsforderungen auf, im Vordergrund stand jedoch die weltanschauliche Ausrichtung der SRG. Mag das Fernsehen in den Augen des Hofer-Clubs zu sozialdemokratisch geprägt gewesen sein, galt es der Neuen Linken und Teilen des Alternativmilieus als zu bürgerlich und brav. Ab ca. Mitte der 1970er Jahre scheint es zu einer Art unheiligen Allianz von Interessengruppen gekommen zu sein, die Status und Deutungsmacht der monopolistischen elektronischen Massenmedien für reformbedürftig hielten. Die einen forderten mehr bürgerliche Redakteure und in den Achtzigerjahren die Marktöffnung für Kapital, Werbung und Unternehmertum. Die anderen sahen mit dem De-facto-Monopol Anlass gegeben, im Sinne einer links-alternativen, kreativen und anwaltschaftlichen Öffentlichkeitsherstellung aktiv zu werden. Der gemeinsame Nenner jener weltanschaulich unterschiedlich fundierten Kritiken lag letztlich im Streben nach mehr Freiheiten in der Medienlandschaft. Dieses Streben hatte jeweils unterschiedliche Stossrichtungen, auf der einen Seite mit marktliberalen, auf der anderen mit emanzipatorischen, doch in beiden Fällen mit anti-etatistischen Zügen. Diese Tendenz war in der Deutschschweiz ausgeprägter als in der Romandie – Wahrnehmung und Wertung des elektronischen Leitmediums Fernsehen unterscheiden sich in der deutschen und lateinischen Schweiz bis heute, wie der Abstimmungskampf über eine Volksinitiative, die die SRG-Gebühren abschaffen wollte, im Jahr 2018 gezeigt hat.¹²⁴⁵

¹²⁴⁵ Die «No Billag»-Initiative wurde 04. März 2018 schweizweit von 71,6 Prozent der Stimmenden abgelehnt, am deutlichsten in französischsprachigen Kantonen; lanciert und portiert wurde die Initiative in der Deutschschweiz von libertären und rechtskonservativen Kreisen.

18.3.2 Gegenöffentlichkeit: ein bedingt autonomer Handlungsraum

Der Videoaktivismus der 1970er und 1980er Jahre kann zwar als eigenständiges Handlungsfeld beschrieben werden, sozial verortet im Alternativmilieu, mit den ihn auszeichnenden Registern an Praktiken, Diskursen und Ikonographien. Von einer autonomen Gegen-Öffentlichkeit im grundsätzlichen Wortsinn zu sprechen, wäre aber insofern verfehlt, als sowohl deren produzierende wie rezipierende Akteure/-innen nicht von medialen Produktions- und Kommunikationszusammenhängen ausserhalb des Milieus abgekoppelt waren.¹²⁴⁶ Videoaktivisten/-innen waren, im Sinne Michel de Certeaus, immer auch Konsumenten/-innen und insofern eigensinnige «Dichter ihrer eigenen Angelegenheiten», die ihr mediales Bastelmaterial, unter anderem, den Massenmedien entnahmen.¹²⁴⁷ Die Videotechnik erlaubte es, heterogene Medieninhalte sich anzueignen und für die eigenen Darstellungsweisen zu instrumentalisieren, von Fernseh- und Radiosendungen über Presseartikel bzw. -bilder bis hin zu Musik von Tonträgern. Daraus resultierte eine Ästhetik audiovisueller Collage, für die namentlich *Züri brännt* (1980) als stilbildend gelten darf. Gerade jenes Video zeigt auf, wie der Videoaktivismus von den Massenmedien und ihren Funktionsweisen profitieren konnte, genauso wie soziale Bewegungen ihre Öffentlichkeitswirksamkeit und den Status soziopolitisch relevanter Akteurinnen bei Weitem nicht den «eigenen Medien» zu verdanken hatten. Die Alternativ-Medien erreichten in aller Regel einen sehr spezifischen, kleinen Personenkreis. Eine breitere Öffentlichkeit erreichte vor allem *Züri brännt* (1980), das auch via Filmverleih distribuiert wurde, sowie jene Produktionen, die dazumal am Fernsehen zu sehen waren: namentlich die Westschweizer AJZ-Videos in *Zone bleu* (Ausstrahlung am 15.12.1980) sowie das ebenfalls von der TSR gezeigte Basler AJZ-Video *AJZ de Bâle* (1981) in der Sendung *Tell quel* (Ausstrahlung am 10.04.1981).

Allerdings erreichte etwa der Auftritt des «Ehepaars Müller» im *CH-Magazin* von Fernsehen DRS im Sommer 1980 ein weitaus grösseres Publikum als jedes milieuintern zirkulierende Video. Zugleich bot sich dieser öffentlichkeitswirksame Coup wiederum an, als dramatischer Höhepunkt in *Züri brännt* (1980) integriert zu werden, die Demontage öffentlicher Diskursivität ausführlich und genüsslich zelebrierend. Die «Müller»-Episode

¹²⁴⁶ Siehe zur Basler Schmalfilm-Zeitschrift *Filmfront* auch: Rudin, Dominique: «Reflexionen von Öffentlichkeit – Ein Pressespiegel», in: Zutavern (2010), *Filmfrontal*, S. 141–152.

¹²⁴⁷ de Certeau (1988), *Kunst des Handelns*, S. 21 f.

dokumentierte nicht nur eine Provokation des Fernsehens als Institution, sondern auch der daran anschliessenden Öffentlichkeit. Denn gegen den Strich gelesen, zeigt sie, wie nahe Triumph und Abhängigkeit lagen, wie eng alternative Selbstdarstellung und das, wovon man sich absetzen wollte, verwoben waren. Denn was als Demaskierung bürgerlicher Ressentiments in Szene gesetzt wurde, erzielte seine Wirkung überhaupt erst dank dieses Öffentlichkeitsdispositives. Der Akt ihrer eigenwilligen Aneignung ging für das «Ehepaar Müller» damit einher, sich einer massenmedialen Öffentlichkeit und deren teils überaus harschen Reaktionen auszuliefern. So verweisen gerade solche Akte gezielter Instrumentalisierung zugleich auf die kaum zu umgehende Machtstellung des Fernsehens für die Schaffung einer breiten medialen Öffentlichkeit in jener Zeit.

18.3.3 Wandel medialer Aneignungsverfahren

Die Optionen und Handlungsweisen im und mit dem Fernsehen wandelten sich für den linksalternativen Medienaktivismus im Untersuchungszeitraum markant: In Videos der 1970er Jahre war das Fernsehen vor allem formal prägend, etwa in den Westschweizer Produktionen *La démolition du Simplon 12* (1974) oder *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979), die anwaltschaftlich, bar jeglicher ästhetischeren Experimente, an das Genre der Fernsehreportage angelehnt waren. Diese Produktionen grenzten sich vom Fernsehen insofern ab, als sie den Anspruch erhoben, Inhalten und Akteuren Raum zu geben, denen ansonsten keine oder eine zu geringe massenmediale Präsenz zugestanden wurde.

In den frühen 1980er Jahren drängte dann gleichsam die Strasse physisch in die Studios von Fernsehen DRS und praktizierte einen usurpatorischen Medienaktivismus. Während die Jugendlichen und jungen Erwachsenen in der Westschweiz die Möglichkeiten partizipativer Fernsehformate wahrnahmen und deren kommunikative Regeln im Grossen und Ganzen einhielten, wurden Studios des Fernsehen DRS punktuell annektiert und eigenen Funktionsregeln unterworfen, so dass das deutschschweizerische Fernsehen gleich mehrfach zu einer Bühne gewollt karnevalesker Einlagen umfunktioniert werden konnte: nebst den mehrfach thematisierten Sendungen *CH-Magazin* und der *Telebühne* im Sommer 1980 wäre auch an die Erstürmung des *Tagesschau*-Studios am 3. Mai 1981 zu denken, als zwei Maskierte den Slogan «Freedom and sunshine for Giorgio Bellini» über den TV-Äther schickten (siehe oben S. 261 f. (FN)). Zugleich erfuhr das Fernsehen, als medialer Steinbruch dienend, vermehrt eine fragmentarische Reproduktion und Verfremdung im Medium Video, mit Einspielungen aus Spielfilmen und TV-Sendungen in Videos

wie beispielsweise *Züri brännt* (1980), dem Basler AJZ-Film *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) oder im Basler Mieterkampfvideo *Z. B. Ryffstr.* (1980).

Ab der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre trat das Fernsehen zunehmend als valabler Kooperationspartner auf, insbesondere für Videokollektive der ersten Generation (VGB/point de vue, Videoladen, Container TV), bei denen sich Ansätze zur Professionalisierung entwickelten. Für diese Kollektive hatten rigorose Vorstellungen einer zu etablierenden Gegenöffentlichkeit spätestens ab diesem Zeitpunkt keine zentrale Bedeutung mehr. Die Kooperation der Wohlgroth 1992 mit *Seismo* belegt dann, dass auch eine jüngere Generation deutschschweizerischer Videoaktivisten/-innen einen zwar nicht innigen, aber doch pragmatischen Umgang mit dem Fernsehen fand. Die *Seismo*-Sendung zur Wohlgroth ist ein Indiz, dass das Verhältnis zwischen Fernsehen und linksalternativem Milieu an Konfrontations- und Abgrenzungsqualität verloren hatte. Bereits der Zürcher Lokalfernsehversuch *Fluchtkanal* im Sommer 1988 (siehe oben S. 473) war ein Anzeichen dafür, dass das Feindbild ›Fernsehen‹ verwässerte, wenn hier auch keine Annäherung an die Institution SRG, sondern an das technische Dispositiv erfolgte, indem versuchsweise ein linksalternativ geprägtes Lokalfernsehen über das Zürcher Kabelnetz verbreitet wurde.

Die Wahrnehmung des Fernsehens als monopolistisch bespielter und unidirektionaler Kanal hatte sich gewandelt. Dies nicht zuletzt dank der Schaffung eines liberalisierten Rundfunkmarktes mit zahlreichen neuen (meist ausländischen) Privatfernsehsendern, mit der internationalen Vielfalt des Satellitenfernsehens und mit der zunehmenden Erprobung und Konzessionierung von Lokalfernsehstationen. Zwar besteht zwischen Videoaktivismus und diesen, zumeist kommerziellen Sendestationen kaum eine ideologische Gemeinsamkeit. Doch der Fokus auf die eine, übermächtige Sendestation war obsolet geworden. Vielmehr ging mit der neuen Vielfalt an Sendern ein Verlust des utopischen und rebellischen Nimbus der Videotechnik (siehe oben v. a. Kap. 6.3) einher, die dieser im Kontext der Jugend- und Kulturraumbewegungen in den frühen 1980er Jahren noch anhaftete. Spätestens ab Mitte der Achtzigerjahre war die Medientechnik Video – parallel zur oftmals seichten Unterhaltung und den ebenso häufig boulevardesken Informationssendungen in der neuen Welt der privaten Fernsehwirtschaft – zur Chiffre für eine neue

Verwertungsindustrie geworden, deren Nimbus im öffentlichen Diskurs kaum mehr mit politischer Subversion, sondern vielmehr mit sittlichen Zerfallsängsten zu tun hatte.¹²⁴⁸

18.4 Wandel der Darstellungsverfahren

18.4.1 «Alternative Öffentlichkeit» und «eigene Öffentlichkeiten»

Die hier unternommene Untersuchung bricht ab, bevor das Internet als Informations- und Kommunikationstechnik auch für autonomistisch-anarchistische Gruppen und das Alternativmilieu relevant wurde. Jener medientechnologische Umbruch wurde zeitgenössisch als «Krisis in der Arbeitsweise linker Medien» wahrgenommen, wie es einer der Vordenker von Gegenöffentlichkeitsarbeit, Oskar Negt, 1996 formulierte.¹²⁴⁹ Bereits für die Jahre zuvor versiegen nach und nach die archivierten Videoquellen im Aufmerksamkeitsbereich der Hausbesetzungs-, Wohnungsnot- und Kulturraumbewegungen. Zumindest in jenem Kontext scheint Video als politisches Instrument ab Mitte der 1990er Jahre keine nennenswerte Rolle für die Selbstdarstellung als soziale Gruppe oder für die politische Agitation und Mobilisierung mehr gespielt zu haben. Anhand der Video-Analysen können hierfür zwei Gründe ausgemacht werden:

Der eine liegt in einer qualitativen Veränderung des Milieus. Von Beginn seiner Formierung an heterogen¹²⁵⁰, differenzierte es sich im Laufe des Untersuchungszeitraums aus. Deziert politische Akteure mit anarchistischem oder autonomistischem Hintergrund waren allerspätestens Mitte der Neunzigerjahre einem alternativkulturellen Mainstream entfremdet. Dieser Mainstream bewegte sich in zunehmend institutionalisierten Strukturen von Kulturzentren (Zwischen- und Umnutzungen) und Künstlerateliers oder engagierte sich in Nichtregierungsorganisationen und Quartierbüros. Politisch fanden die Milieugehörigen eine neue Heimat bei den Grünen, teils der Sozialdemokratischen Partei, als

¹²⁴⁸ So wogte in der Schweiz der späten 1980er Jahre eine «Brutalo»-Debatte, die u. a. mit der massenhaften und nur bedingt kontrollierbaren Verbreitung von Filmen via Videotheken im Zusammenhang zu sehen ist: «Mit der steigenden Zunahme von Videogeräten in vielen Haushalten entsteht für Familien mit Kindern und Jugendlichen ein ganz neues Problem: Letztere können sich in ihrer Freizeit ein (einseitiges) Programm nach ihrem Geschmack zusammenstellen», Ammitzböll, Johanna Margarete: «Übermass an Gewalt bevorzugt – Motive und Auswirkungen jugendlichen Videoverhaltens», in: *NZZ* vom 24.06.1988, S. 77 f. Im Jahr 1989 wurde im Schweizerischen Strafgesetzbuch eine im Volksmund «Brutalo-Artikel» genannte Bestimmung eingeführt (StGB, § 135), siehe dazu: Bernath (1995), «Film als Strafsache», S. 63. Eine lesenswerte Kulturgeschichte der Videotheken in der BRD der 1980er Jahre liegt vor von: Haupts, Tobias: *Die Videothek – Zur Geschichte und medialen Praxis einer kulturellen Institution*, Bielefeld: transcript, 2014.

¹²⁴⁹ Negt, Oskar: «Gegenöffentlichkeit und Erfahrung – Über die Krisis in der Arbeitsweise linker Medien heute», in: Maresch (1996), *Medien und Öffentlichkeit*, S. 33–41.

¹²⁵⁰ Studer/ Schaufelbuehl (2009), «Die 68er Bewegung», S. 12.

nach 1989 eine beschleunigte Bereinigung der Parteienlandschaft erfolgte und sich zahlreiche linke Kleinstparteien nach und nach auflösten.

Der andere Grund dürfte in einem veränderten Aufmerksamkeitsbereich der Gegenöffentlichkeitsarbeit liegen: Das Instrument ›Video‹ diente radikaleren Gruppierungen allenfalls noch der Introspektion. Das Erreichen eines das engste Umfeld übersteigenden Publikums wurde kaum mehr mittels Videos angestrebt; war Reichweite gefragt, dann war, wie das Beispiel der Wohlgroth zeigt, eine Instrumentalisierung des Fernsehens (sei es durch Kooperation, sei es durch Provokation) weitaus effizienter. Der politisch gezähmte ›Alternativmainstream‹ seinerseits hatte in den 1990er Jahren definitiv keine Berührungsängste mehr mit dem Fernsehen; entsprechend liegen zahlreiche Berichte vor aus kulturellen Zwischen- und Umnutzungen, die sich zu jener Zeit als Areal- und Stadtentwicklungsstrategien allmählich etablierten.¹²⁵¹ Wo das Fernsehen ein- und ausging, war der politische Videoaktivismus obsolet geworden.

Dass im Untersuchungszeitraum eine Tendenz hin zur Introspektionen zunimmt, wird gestützt von einer Diagnose, die der niederländische Medienwissenschaftler Geert Lovink 1992 aufstellte. Er unterscheidet zwei Kategorien «souveräner», linksalternativer Medienarbeit bzw. zwei Modi von Darstellungsverfahren: solche, die auf eine ›alternative Öffentlichkeit‹ (alternativ zu jener der Massenmedien) abzielten, und solche, die auf eine ›eigene Öffentlichkeit‹ abzielten (für ein spezifisches Milieu oder eine Szene). Lovink macht seine Unterscheidung nicht zuletzt historisch fest:

«Es gibt einen Unterschied im Konzept der alternativen Medien, die nach ‹68› aufkamen und den autonomen eigenen Medien aus den 80er Jahren. Alternative Medien arbeiten mit dem Begriff ›Gegenöffentlichkeit‹ und spiegeln sich an den bürgerlichen Medien. Diese müssen korrigiert und ergänzt werden.»¹²⁵²

Die frühe Spielart sollte individuelle Verhaltensweisen und Haltungen bewusstmachen und strebte letztlich danach, die «öffentliche Meinung» zu verändern. Sie repräsentiert das, was im engeren Sinne als medienpolitische Gegenöffentlichkeit zu bezeichnen ist; der Höhepunkt der Medienarbeit für eine Gegenöffentlichkeit bzw. ›alternative

¹²⁵¹ So berichtete das Deutschschweizer Fernsehen in den 1990er Jahren beispielsweise mehrfach aus den wegweisenden Basler Zwischennutzungen Werkraum Schlotterbeck, Bell oder Stücki, später auch aus dem Werkraum Warteck pp. Details dazu siehe: Miozzari, Claudio/ Rudin, Dominique/ Wyss, Benedikt (Hg.): *Freiraum in Basel seit 1968 – Menschen und Orte in Bewegung*, Basel: Christoph Merian Verlag 2018.

¹²⁵² Lovink (1992), *Hör zu oder stirb!*, S. 82 f.

Öffentlichkeit» fand im Schweizerischen Video- und Schmalfilmaktivismus in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre statt. Gemäss Lovink hätten «Radikale» Ende der Siebzigerjahre dann aber «nicht länger auf die Bewusstwerdung der Anderen warten wollen», denn es sei «sinnlos geworden, noch länger an den Bürgerwillen zu appellieren; es musste nach einer anderen imaginären Grösse gesucht werden, nach der man sich richten konnte: «die Bewegung»».¹²⁵³ Jene neuen, «eigenen» Medien seien zwar nur lokal erhältlich gewesen, ihre Formen und Inhalte jedoch international geworden. Auch wenn dem von Lovink entwickelten Narrativ in seinen groben Zügen zuzustimmen ist, so ist seine Diagnose internationaler Inhalte bei lediglich lokaler Reichweite für die Schweiz nur bedingt zutreffend. Zudem müssen auch die zahlreichen Ungleichzeitigkeiten und Brüche bedacht werden, die die «souveränen Medien», wie er sie nennt, kennzeichnete. Für den Videoaktivismus in der Schweiz ist Lovinks Befund dahingehend umzuformulieren, dass der urbane Videoaktivismus seine Aufmerksamkeit für Inhalte und Adressaten/-innen ganz klar lokal ausgerichtet hatte. Wohl arbeiteten die produktivsten und persistentesten Medienkollektive vor allem Ende der Siebziger- und zu Beginn der Achtzigerjahre an einer nationalen und transnationalen Vernetzung, jedoch mit variierender Intensität und mit bescheidenem mittel- und langfristigem Erfolg (siehe oben Kap. 6.5.2). Transnational sind die Inhalte hinsichtlich der Vergleichbarkeit bestimmter Problemfelder und Konfliktsituationen, hier also insbesondere in den Aufmerksamkeitsbereichen des Wohnens, der Miete, der Hausbesetzungen und der Alternativkultur.¹²⁵⁴ Doch waren die jeweiligen Videos thematisch lokal verankert und eher an ein lokales, direkt von einer geschilderten Sachlage betroffenes Publikum gerichtet. Für den Untersuchungszeitraum im Grossen und Ganzen stimmig ist Lovinks Befund einer allmählichen Abkehr des Videoaktivismus vom Anspruch, eine breitere, das Alternativmilieu übergreifende Öffentlichkeit zu erreichen, also das, was Alexander Kluge und Oskar Negt 1972 in marxistischer Diktion als Etablierung einer «proletarischen Öffentlichkeit» eingefordert hatten.¹²⁵⁵ Spätestens in der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre ist eine ausgeprägte Tendenz zum Blick nach «Innen» festzustellen.

¹²⁵³ Lovink (1992), *Hör zu oder stirb!*, S. 84.

¹²⁵⁴ Bspw. die Dokumentation der Mieterkämpfe der frühen Siebzigerjahre oder dann die enge Begleitung der Hamburger Hafenstrasse-Besetzung ab Mitte der 1980er Jahre durch das m.p.z., die entsprechende Medienarbeit der M.O.B. in Berlin-Kreuzberg oder die Involvierung der Medienwerkstatt Freiburg in der dortigen Häuserkampfszene.

¹²⁵⁵ Kluge/ Negt (1972), *Öffentlichkeit und Erfahrung*; in aller Kürze dargestellt im Studienbuch von: Kleiner, Marcus S. (Hg.): *Grundlagentexte zur sozialwissenschaftlichen Medienkritik*, Wiesbaden: VS 2010, S. 110 f.

Einerseits fand eine Hinwendung statt zu den Ästhetiken und Befindlichkeiten in der ‹eigenen› Sphäre, die gelebt und nach aussen verteidigt wurden. Ein Beispiel für diesen Wandel lieferte die Analyse der Verwendung des Signums ‹Hotz› in *Aktion Hellmutstrasse* (1980) im Unterschied zu *Besetzt die Idylle!* (1989) (siehe oben S. 352 ff.). Offensichtlich ist dann eine eigentümliche Weltabgewandtheit – bei gleichzeitiger radikaler Ablehnung des ‹Systems› – in Videos wie *Sommersmog* (1992) oder *Tsueri 1992* (1992), als ein videographisches Darstellen von Eingeweihten für Eingeweihte die Oberhand gewann.

Unterstrichen werden muss, dass es sich hier um die Beschreibung einer Tendenz und nicht um klare Brüche zwischen gänzlich unterschiedlichen Perioden und Generationen von Videoaktivisten/-innen handelt. Zu denken wäre beispielsweise an das melancholisch-familiäre Video *Images volées – Fin d'une communauté* (1975) über die maoistische Wohngruppe bei Lausanne, das weder klassenkämpferische Ambitionen offenbart noch für einen Personenkreis hergestellt worden war, der über den der Gefilmten hinausging (siehe oben Kap. 17.1.2). Zu denken wäre aber auch an das kämpferische *Bäcki bleibt* (1991), das streckenweise mit einem marxistischen Vokabular und einer dialektisch-kontradiktorischen Darstellungsweise aufwartet und um Anschlussfähigkeit für Aussenstehende durch ausführliche Kontextualisierung bemüht ist. Beide Videos scheinen auf den ersten Blick in einem ‹falschen› Jahrzehnt entstanden zu sein, was schlichtweg darauf verweist, dass der Untersuchungsgegenstand nicht in eine allzu einfache lineare Entwicklungserzählung gezwungen werden kann und die jeweiligen Entstehungszusammenhänge der Videos genau betrachtet werden müssen, um ihre Darstellungsweisen nachvollziehen zu können.

18.4.2 Primäre und sekundäre Mobilisierung

Die Funktion der hier untersuchten Videos lag von den frühesten Beispielen an nicht allein – und, wie ich meine, in den allermeisten Fällen auch nicht primär – im Erreichen und Schaffen einer Öffentlichkeit, die über das eigene Milieu hinausreichte. Es ist davon auszugehen, dass es zunächst um den Prozess der kollektiven Produktion ging, also darum, persönliche Erfahrungen in der filmenden Gruppe zu machen. Dieses performative Moment der Selbstaktivierung und der Bemächtigung des Mediums kann als primäre Mobilisierung bezeichnet werden. An erster Stelle stand der Wunsch und die Motivation, sich der eigenen Anliegen und Existenzweise videographisch anzunehmen. Und zwar – zumindest ideell – in Gruppenform. Nicht nebensächlich, aber nachrangig, waren dabei die

erhofften Effekte sekundärer Mobilisierung. Das effektive Befördern solidarischen Handelns von Aussenstehenden muss als kontingenter Effekt beurteilt werden. Beabsichtigt dürfte er in den allermeisten Fällen gewesen sein, doch damit rechnen konnte man nicht, zumal nicht in einem Ausmass, der über den engen Kreis des eigenen Milieus und dessen Sympathisanten/-innen hinausging.

Anlass primärer Mobilisierung waren krisenhaft erfahrene Situationen, entweder persönlicher oder solidarischer Art. Medienarbeit im Kontext persönlich erfahrener Krisen kann als Betroffenheitsvideographie bezeichnet werden: Darstellende und Dargestellte waren identisch oder wiesen zumindest eine gewisse personelle Überschneidung auf. Durch die Verwendung medialer Produktionsmittel wurden diese Akteure/-innen in eigener Sache tätig. Beispiele dafür wären *Unseri Wohnstrooss* (1981), *Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie* (ca. 1981), *Anarchie und Disneyland* (1982) oder die im Umfeld der Wohlgröth entstandenen Videos, beispielsweise *Vage die Sau sich lümmelt* (1992). Medienarbeit solidarischer Art entsprach hingegen einer im politischen Sinne repräsentierenden Videographie: Hier wurden die medialen Produktionsmittel in den Dienst der Sache Anderer gestellt. Beispiele hierfür wären *La démolition du Simplon 12* (1974), *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979), *Video uf de Gass* (1978) oder *Unsere Rosenau* (1987). Ideologische Konflikte hinsichtlich dieser zwei unterschiedlichen Arbeitsprinzipien konnten für die Schweiz nicht festgestellt werden, anders als in der Bundesrepublik (siehe oben Kap. 3.5.2).

Kaum genau zu bestimmen ist, an welchem Punkt so etwas wie «persönliche Betroffenheit» überhaupt einsetzte und wo ein Akt der Solidarisierung vorlag (oder Solidarität allenfalls in eine eher distanzierte Dienstleistung überging). Eine strenge Grenzziehung zwischen Betroffenheitsvideographie und repräsentierender Videographie war nicht die Absicht dieser kategorialen Unterscheidung. Für die Analyse kommunikativer Strategien können solche begrifflichen Konstruktionen hilfreich sein, weil sie die Position von Videoproduzenten/-innen in konfligierenden Akteursfeldern zu bestimmen helfen. Zudem machen sie Entwicklungstendenzen medialer Praktiken kenntlich. Im vorliegenden Quellenkorpus ist dies die Tendenz, dass der Modus persönlicher Betroffenheit insbesondere vertreten ist in der Hochphase des Videoaktivismus in den frühachtziger Jahren und repräsentierend-anwaltschaftliche Videoarbeit eher in den 1970er Jahren festzustellen ist. Ab der zweiten Hälfte der 1980er Jahre sind solche Unterscheidungen dann aber kaum

mehr zu treffen, wo sich zu Produktionen, die an klassische Dokumentarfilme erinnern (wie *Unserer Rosenau* (1987)), Betroffenheitsvideographie (wie *Dampf Dezentral* (1987)) sowie eine grosse Bandbreite eher künstlerisch-kreativer Produktionen gesellten. Es handelt sich also auch hier nur bedingt um eine chronologisierbare Unterscheidung, vielmehr handelt es sich um Modi politischer Medienarbeit, die historisch durchaus gleichzeitig auftreten konnten. Dennoch soll nachfolgend das Narrativ eines Wandels des linksalternativen Videoaktivismus' entwickelt werden, das der Orientierung dient.

18.4.3 1970er: Die Rede Betroffener und argumentative Dialektik

Bis in die zweite Hälfte der 1970er Jahre kann von einem vornehmlich aufklärerischen, anwaltschaftlichen Ethos der politischen Videoarbeit in der Schweiz gesprochen werden. Die Produktionen hatten eine stark repräsentierende Funktion, im Sinne eines stellvertretenden Darstellens im Namen der Dargestellten. Inhaltlich handelte es sich meist um Mietkonflikte. Die Evidenzproduktion war sprachlastig und dialektisch aufgebaut, Konfliktpunkte wurden klar benannt (meist Kündigungen oder Mieterhöhungen), die divergierenden Positionen dargelegt und jene der Gegenseite argumentativ zu widerlegen versucht. Die Videos zeichnet oftmals ein auktoriales Voice-over aus, das Lagebeurteilungen und Wertungen mit gehaltvollen Kontextinformationen untermauern sollte. Hinsichtlich solcher Darstellungselemente unterschieden sich diese Produktionen nicht grundsätzlich von dem, was man damals auch von Fernsehreportagen kannte. In ihrer offenen und ungebrochenen Parteinahme für ihren Gegenstand setzten sich diese Videos allerdings sehr wohl davon ab – zumindest entsprach dies der Selbstwahrnehmung ihrer Urheberinnen und Urheber. Nebst lenkenden und wertenden Voice-overs stützten sich die Darstellungen stark auf die Rede betroffener Personen, denen ein Grossteil oder gar gänzlich die audiovisuelle Rednertribüne überlassen wurde (*La démolition du Simplon 12* (1974), *De Saint-Gervais à Bel-Air* (1979), *Im Juni 1977 [...]* (1977), *Mir Besetze* (1979), *Aktion Hellmutstrasse* (1980)). Diese Stimmen waren nicht nur Mittel der Legitimation von Widerstand und der Solidaritätsmobilisierung, sondern wirkten instruktiv oder schilderten zumindest beispielhaft, wie man sich etwa gegen Mieterhöhungen, Wohnungskündigungen oder Wohnraummangel zur Wehr setzen konnten. Dass der Gegenseite die Möglichkeit zur persönlichen Stellungnahme gegeben wurde, ist in nur wenigen Quellen dokumentiert; eine der Ausnahme wäre etwa der Auftritt des Berner Immobilienverwalters Paul Kolb in *Whonsalat* (1981), wobei dessen Demontage ad personam ebenfalls keinen

Zweifel am kämpferischen Positionsbezug der Videomacher/-innen zulässt (siehe oben Kap. 15.6.2).

Der sprechende, eine Form von Zeugnis ablegende Mensch ist ein zentrales Motiv der Videos der 1970er Jahre. Von Bezeugen zu sprechen ist dort angezeigt, wo Betroffene Aussagen über ihre persönliche oder kollektive Erfahrung und aktuelle Situation machten. Video und Film eignen sich, die Mehrdimensionalität des Zeugnisses zu dokumentieren. Person (Zeuge/-in), Inhalt (Bezeugtes) und Performanz (Akt des Bezeugens) können mit verhältnismässig geringem Aufwand in Bild und Ton aufgezeichnet werden. Ein Charakteristikum des audiovisuell medialisierten Zeugnisses ist das Vermitteln auch des Nicht-erzählens, des Versagens der Stimme, des Suchens nach Worten, der Mimik, der Körpersprache.¹²⁵⁶ Mehr noch, die verbalen und nonverbalen Zeichen werden sekundiert von einem audiovisuellen Präsenzeffekt: Das Zeugnis erhält eine zusätzlich authentifizierende Ebene durch die (analytisch wohl virtuelle, rezeptiv aber unmittelbar wirkende) Verkörperung der Sprechenden, Zeugnis ablegenden Person auf dem Bildschirm.¹²⁵⁷

Im Quellenkorpus sind nicht nur direkt von einer (Konflikt-)Situation Betroffene, sondern zahlreiche weitere sprechende Menschen vorzufinden, unter anderem im Gesprächsformat Strasseninterview (siehe oben Kap. 0). Zwar setzten nur die wenigsten Videomacherinnen und -macher konsequent auf die Vielstimmigkeit von Gesprächen und Strasseninterviews unter gänzlichem Verzicht auf leitende und wertende Kommentare. Die Videos und Schmalfilme der 1970er Jahre knüpften dennoch an ein Ethos an, das den Film als Mittel betrachtete, jenen das Wort zu erteilen, die ansonsten nicht gehört wurden. Berichte von Betroffenen fungierten dabei als Zeugenaussagen, die der dialektischen Darlegungen von Sachverhalten dienten (*Im Juni 1977 [...] (1977)*, *Mir bsetze (1979)*). Wo nicht das Voice-over Gegenpositionen skizzierte, konnten dazu Interviews mit Passanten/-innen (*Spitz (1977)*) und Mitschnitte von Politikern/-innen am Radio (*La démolition du Simplon 12 (1974)*) oder im Fernsehen herangezogen werden. So wurden mittels unterschiedlicher Stimmen Tableaus sozialer Sphären und politischer Konfliktverhältnisse

¹²⁵⁶ Siehe u. a. die gänzlich anders kontextualisierten, in ihren phänomenologischen Aussagen zum audiovisuellen Zeugnis jedoch durchaus verallgemeinerbaren Überlegungen von: Young, James: *Beschreiben des Holocaust – Darstellung und Folgen der Interpretation*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997 [eng. Erstveröffentlichung: 1988], hier das Kapitel «Video und Filmzeugnisse des Holocaust», S. 243–265.

¹²⁵⁷ Young (1996), *Beschreiben des Holocaust*, S. 262 f. Interessant dort sind die Ausführungen zu den Schwierigkeiten einer Interpretation von «Videozeugnissen» von Holocaustüberlebenden, die «fast eine[r] Kritik des Überlebenden selbst» gleichkomme, siehe: Ebd., S. 263.

entfaltet. Auffallend selten sind allerdings Äusserungen privatwirtschaftlicher Akteure des Immobilienhandels zu hören. Deren Positionen wurden stellvertretend durch entsprechende Meinungsäusserungen von Passanten/-innen in Strasseninterviews repräsentiert oder aber lediglich paraphrasiert wiedergegeben. Grundsätzlich konnte mittels Interviews aber jegliche abstrakte Grösse – «die Gesellschaft», «die Wirtschaft» oder auch «die Sympathisanten/-innen» – personifiziert werden. Die Personalisierung eines Meinungsspektrums war nicht zuletzt dem Authentizitätsnimbus des Mediums zuträglich. Es wurden gleichsam «lebendige Zeichenkonstellationen» sozialer Entitäten bzw. politischer Fraktionen und deren Verhältnisse untereinander geschaffen. Diese «lebendigen Zeichenkonstellationen» verschwanden auch mit den 1980er Jahren nicht von der Bildfläche, gingen aber Allianzen mit neu hinzukommenden Darstellungsstrategien ein. Erst in den Wohlgroth-Videos der 1990er Jahre rückt das Bildmotiv des sprechenden Menschen in den Hintergrund; dort überwiegen dann Objekte (Gebäude, Graffiti) sowie anonymisierte, nicht sprechende Personen.

18.4.4 Um 1980: Bricollage, ästhetische Dialektik und Polemik ad personam

Bereits Ende der 1970er Jahre kann eine merkliche Veränderung in den Darstellungsstrategien konstatiert werden. Teils immer noch anwaltschaftlich-repräsentierend angelegt – beispielsweise *Video uf de Gass* (1979), produziert vom Videoladen Zürich für die PdA Zürich – ist festzustellen, dass Konflikte vermehrt auf einer stark personalisierten Ebene ausgetragen wurden. Zugleich gewann in den 1980er Jahren der Blick auf das Innenleben der «eigenen Orte» stark an Bedeutung. Dem ausführlichen audiovisuellen Festhalten von Gemeinschaftsszenen kann eine gewisse Nähe zum Familienfilm attestiert werden, vor allem hinsichtlich seiner Funktion als soziale Technik der Verfestigung und Selbstvergewisserung (siehe oben S. 445 ff.). Im Kontext der AJZ-Bewegungen stand nicht die dialektische Gegenüberstellung differierender Positionen im Vordergrund, sondern konsequent subjektive Perspektivierungen der eigenen Sphäre, was zu gelegentlichen persönlichen Angriffen auf die Gegnerschaft übergehen konnte. Verkürzt gesagt, ging es in den 1970er Jahren darum, zu zeigen, dass die Gegenseite im Unrecht war. Um 1980 stand dann vielmehr im Vordergrund, die eigene Sichtweise als die allein angemessene zu präsentieren. So arbeiteten sich Darstellungen wie jene in *Züri brännt* (1980) kaum argumentativ an der Gegenseite ab, sondern scheuten sich nicht, einzelne Aussagen und individuelle Merkmale von Gegnern/-innen zu instrumentalisieren, um diese zu

diskreditieren. Personen und Themen, auf die sich die eigenen Interessen und Sympathien fokussierten, erhielten umso ausführlicher Raum, und die Akteure/-innen Gelegenheit, sich zu äussern. In *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981) sind dies beispielsweise jugendliche «Rocker», die zunächst als handgreifliche Gegner der AJZ-Bewegung ihren Auftritt haben, dann aber nach und nach als von der Basler Polizei manipulierte und instrumentalisierte Jugendliche erscheinen (siehe oben S. 410 ff.). Gerade jenes Basler Video steht dafür, dass es Videoaktivisten/-innen auch im Kontext der AJZ-Bewegungen nicht einzig um Polemik, sondern durchaus auch um und die Dokumentation von Zeitgeschichte und das Recherchieren von Hintergründen ging. Doch interessierte eher die soziale Lage junger Leute im Allgemeinen,¹²⁵⁸ sowie positiv besetzte Merkmale der eigenen sozialen Bewegungen (wie Kreativität und Sensibilität, aber auch von eigentümlichen Virilitätsmanifestationen), weniger aber die effektive Komplexität der ausgetragenen Konflikte – geschweige denn die Eigenlogiken institutioneller, städtischer Politik. Letztere ist Teil einer Feindbild-Konfiguration aus Politikern/-innen, Behörden, Bereitschaftspolizei, «Grauer Architektur» und Immobilienspekulation, die einen mehrschichtigen, aber monolithisch wirkenden Antagonismus zum Alternativmilieu bildeten, der sich in soziopolitischer, urbanistisch-ästhetischer und ökonomischer Hinsicht fundamental vom Alternativmilieu unterschied bzw. videographisch möglichst strikt als Dissoziation von der eigenen soziokulturellen Sphäre zu inszenieren war.

Zudem etablierte sich ein qualitativ neuer Stil in den Bild- und Tonmontagen. Diese dienten nun nicht mehr in erster Linie nur der Illustrierung auktorialer Voice-over, auch nicht mehr allein der Authentifizierung sprechender Menschen (Zeugnisse Betroffener, Aussagen von Passanten/-innen), sondern konstituierten eigenständige «visuelle Aussagen». Besonders auffallend ist hier das Herausstellen ästhetischer Differenzen zwischen Sphären des Innen und des Aussen. Ein dichotomes Bildregister war von zentraler Bedeutung, markant realisiert als eine Ikonographie «Grauer Architektur», der Bilder bunter Kreativität und grün bewachsener Hinterhöfe gegenübergestellt wurden. Doch Effekte ästhetischer und emotionaler Kontrastierungen wurden keineswegs auf der visuellen Ebene allein

¹²⁵⁸ Diese Tendenz verstärkte sich im Laufe der Achtziger noch, was sich beispielsweise niederschlug in der dokumentarischen Studie *Nachwuchs – Ein Videofilm zur Teddy-Szene* [Fernsehfassung], CH 1982, 44 Min., Farbe, Produktion: Schaub, Christoph/ Müller, Marcel (Videoladen Zürich) (SozArch, Vid V 049) oder auch in der historischen Aufarbeitung jugendlicher Protestbewegungen in *Günz, Mindel, Riss und Würm* (1986).

realisiert. Metaphoriken wie die der gemeinschaftlichen Wärme und der gesellschaftlichen Kälte wurden sowohl visuell wie sprachlich zu Konstellationen arrangiert, die Darstellungen des Sozialen mit emotionalen Vorzeichen versahen. In *Züri brännt* (1980) bietet das Voice-over nicht nur eine ungebrochen subjektive, um keinerlei Anschein von Objektivität bemühte Stellungnahme zur Sache dar, sondern setzt ein Sprechen in Szene, das – mittels Überzeichnungen, Metaphern, Ironie, prosodischen Modulierungen und einer bemerkenswerten Sensibilität für das (damals) Provozierende – eine genauso spielerisch-poetische wie kämpferische Alterität kennzeichnete. Die Frage ist allerdings, wer genau das Gegenüber dieses Andersseins gewesen sein mochte. Die Gegnerschaft blieb in vielen Videos der 1980er Jahre bemerkenswert abwesend. Abgesehen von der Bereitschaftspolizei – die ab 1980 als Repräsentation gesellschaftlicher Repression quasi fest im Sattel sass – sowie einigen exponierten Lokalpolitiker/-innen, blieb die Rhetorik des Andersseins bemerkenswert richtungslos, genauso wie die Gesellschaftskritik, die ihrerseits wenig ambitioniert war, Veränderungen über das unmittelbare Umfeld hinaus anzudenken und anzugehen.

Qualitativ neuartig war auch die Provenienz der medialen Montageelemente. Diese beschränkten sich nicht mehr auf selbst gedrehtes Material. Der Videoaktivismus der frühen 1980er Jahre schöpfte aus einem (massen-)medialen Fundus, der von Musikaufzeichnungen (wie Lou Reed in *Z. B. Neudorfstr. 22* (1982)) und Piratenradiomitschnitten (‘Radio banana’ in *Züri brännt* (1980)) über Spielfilmauszüge und Sequenzen aus Fernsehformaten (*King Kong* (1933) in *Es herrscht wieder Frieden im Land* (1981)) bis hin zu Zeitungsausschnitten reichte (Immobilieninserate in *Whonsalat* (1981)). Viele Videoaktivisten/-innen der ersten Generation gehörten den ersten Jahrgängen in der Schweiz an, die zumindest potentiell von Kindesbeinen an mit dem Medium Fernsehen sozialisiert worden waren. Das generationelle Erleben dieser neu formierten Medienlandschaft spiegelte sich in den eigenen Produktionen wider. Die Videotechnik erleichterte dabei das Synthetisieren unterschiedlichster medialer Quellen. Das Dienstbarmachen medialer Versatzstücke für die eigenen inhaltlichen genauso wie ästhetischen Darstellungszwecke war eine mediale Praktik analog zum Sampling in der Musik, das sich in etwa zur gleichen Zeit etablierte. Dieses audiovisuelle Collage-Verfahren wurde vor allem mit und nach *Züri brännt* (1980) rege genutzt. Mit Fug und Recht darf die Rede sein von einem stilbildenden Einfluss des Videoladen Zürich auf AJZ-Videos aus anderen Städten, wie *Es herrscht*

wieder Frieden im Land (1981) aus Basel und dem Berner *Sobern 1 + 2* (1981). Auch die Berner Wohnungsnotproduktion *Whonsalat* (1981) weist solche stilistische Anleihen auf, dies nicht nur aufgrund mediensynthetisierender Sequenzen und der identischen Prägeschrift bei Texteinblendungen, sondern auch hinsichtlich des sprachlichen Duktus des Voice-over; die Ähnlichkeiten sind insofern nicht überraschend, als der Videoladen Zürich im Abspann verdankt wird. Selbst das Jahre später entstandene *Dampf Dezentral* (1987) über die Besetzung der alten Berner Dampfzentrale und *Vage die Sau sich lümmelt* (1992) über die Zürcher AKW Wohlgroth erwiesen dem stilbildenden Video von 1980 mit ihren ironisch und bissig dargebrachten Kommentaren noch Referenz.

18.4.5 Nach 1982: Defensive Reflexivität und Abwendung vom Interventionsvideo

Was für die süddeutsche Medienwerkstatt Freiburg i.B. die «Häuserkampf-Euphorie» gewesen war¹²⁵⁹, waren dem deutschschweizerischen Videoaktivismus die lokalen AJZ-Bewegungen. Das Abflauen der urbanen Bewegungen der frühen Achtzigerjahre schlug sich in einem markanten quantitativen Rückgang von Videos im Quellenkorpus in den Jahren unmittelbar nach 1982 nieder. Auch qualitativ manifestierte sich eine Desillusionierung in den Produktionen jener Jahre. Motivation und Inspiration des urbanen linksalternativen Videoaktivismus durchliefen eine Krise. Während in Zürich Wohnfragen für die Interventionsvideographie aktuell blieben (*Z. B. Neudorfstr. 22* (1982); *Anarchie und Disneyland* (1982)), wich das selbsttrunkene Feiern von Bewegungs-Alterität einer wohlwollend-selbstkritischen (*Keine Zeiten sich auszuruhen* (1982)) bis ohnmächtig-ratlosen Nachdenklichkeit (*Gend-en-es* (1982)). Zugleich ist ab Mitte der Achtzigerjahre eine Tendenz zur reflexiven Selbstverortung in grösseren zeitlichen Zusammenhängen auszumachen, etwa in Form historischer Rückblicke auf Protest- und Oppositionsphänomene (*Günz, Mindel, Riss und Würm* (1986)) und ersten Werkschauen des politischen Videos in Zürich (*Freeze* (1986)). Dokumentationen wie *Nachwuchs – Ein Videofilm zur Teddy-Szene* (1982) des Videoladen Zürich oder über die Basler Notwohnsiedlung *Unsere Rosenau* (1987) von Claude Gaçon, die sich inhaltlich und formal Fernseh-Standards annäherten (und zumindest im ersten Fall auch dort ausgestrahlt worden sind), zeugen ihrerseits von einer Heterogenisierung der Aufmerksamkeiten in den 1980er Jahren und der Darstellungsstile, die sich deutlich von der Ästhetik und Rhetorik der früheren Interventionsvideos

¹²⁵⁹ Stickel (1991), *Zur Geschichte der Videobewegung*, S. 124.

entfernten. Insbesondere ab 1983 ist eine markante Zunahme an künstlerischen und experimentellen Videos aus festzustellen, die hier nicht näher diskutiert wurden, aber symptomatisch dafür sind, dass die bisherigen videographischen Darstellungs- und Aktionsformen der Videokollektive der ersten Stunde nicht nur ihrer Anlässe, sondern auch einer gewissen formalen Attraktivität verlustig gegangen waren. Wo das Agieren mit und Reagieren auf soziopolitische Ereignisse nicht mehr möglich waren oder an persönlicher Relevanz verloren hatten, gewannen experimentellere Ausdrucksformen und künstlerische Kooperationen an Bedeutung. Beispiele hierfür wären Videos wie die Medienstudie *Hyper TV* (1982), das Musikvideo *Ogoblera* (1983), das Performancevideo *Feuer und Eis* (1985) oder auch der Videospielfilm (*Morlove* (1987)).

Auch wenn eine klare Tendenz der Abwendung vom politischen Interventionsvideo festzustellen ist, verschwindet es trotzdem nicht vollständig von der Bildfläche. Lokale Ereigniskonjunkturen im Nachgang zu den städtischen Bewegungen der frühen Achtziger zeigten weiterhin videographische Darstellungen, beispielsweise diverse Hausbesetzungen in Zürich (am Stauffacher: *1 Lovesong* (1984); an der Hüttisstrasse: *Besetzt die Idylle!* (1989)), die Berner Kulturraumbewegung, wenn sie auch bemerkenswert schwach im Korpus vertreten ist (der Super-8-Film *Zafferlot* (1985) und *Dampf dezentral* (1987)), der Abstimmungskampf um die Alte Stadtgärtnerei in Basel (*Alte Stadt ohne Gärtnerei* (1988)) oder – thematisch etwas anders gelagert – die Reaktionen der Basler Bevölkerung auf den Grossbrand auf dem Chemieareal von Schweizerhalle (*Der Rest ist Risiko* (1987)). Alle genannten Beispiele stehen in einer genealogischen Verbindung zum Videoschaffen der Siebziger- und frühen Achtzigerjahre, aufgrund ihrer durchwegs parteilichen Aufmerksamkeit für Alternativkultur, Wohnraumproblematik oder die Ausgestaltung (und Bedrohung) der Städte als Lebensräume.

18.4.6 Nach 1990: Isolierte Observationen

Das insgesamt sehr heterogene Bild, das der Videoaktivismus über weite Teile der Achtzigerjahre abgibt, erfährt in Zürich um 1990 nochmals eine Fokussierung auf die Wohnungsnotproblematik und zeitigte konzeptionell und handwerklich avancierte Videoarbeiten. Mit *Besetzt die Idylle!* (1989) liegt eine formal strenge (und bei Betroffenen teils umstrittene, siehe oben S. 323 (FN)) Videostudie über Widerstand und Resignation, Rückzug und Flucht in diesem Kontext vor. *Bäcki bleibt* (1991) ist ebenfalls eine ambitionierte, um historische Selbstverortung und Reflexion der eigenen Darstellungsabsichten

bemühte Produktion. Beide Videos dokumentieren auf unterschiedliche Weise die Möglichkeiten zur inhaltlichen Verdichtung und zum Ziehen komplexer Register videographischer Evidenzproduktion. Sie zeigen auch, bei aller formalen und narrativen Klarheit, zugleich die inhaltliche Vielschichtigkeit sowie die soziale und emotionale Komplexität auf, die mit ihren Gegenständen verbunden waren.

Während die beiden genannten Videos eine gewisse Zugänglichkeit auszeichnet, *Bäcki bleibt* (1991) aufgrund ausführlicher, erklärender Kontextualisierung, *Besetzt die Idylle!* (1989) als ästhetisch ansprechende, bild- und sprachpoetische Videostudie, deuten andere Videos, die im Zeitraum der späten 1980er und frühen 1990er Jahren produziert worden waren, darauf hin, dass die heuristische Kategorie eines «Alternativmilieus» zu jener Zeit nicht mehr derart greift wie für die Jahre zuvor. Die Darstellungsverfahren, die Funktionen und Ästhetiken drifteten auseinander. Die Videos *Fabrikwerbespot* (1988) und *Kanzleispot* (1991) beispielsweise stehen für eine gewisse Konsolidierung im Bereich der Kulturareale, zumindest jener Orte, die von politisch eher pragmatischen Akteuren/-innen bespielt wurden. Der *Kanzleispot* (1991) – mit seiner bunt-beschwingten, weltanschaulich eher unbestimmt bleibende Botschaft im städtischen Abstimmungskampf um das Zürcher Quartierzentrum Kanzlei – beschritt ganz andere Wege der politischen Kommunikation als dies zur Zeit der letzten grossen Kulturraumkonflikte zehn Jahre zuvor denkbar gewesen wäre. Auch die autonomistische Szene, die sich eine weltanschauliche Radikalität bewahrt hatte, zeigte im Umfeld der AKW Wohlgroth zumindest phasenweise pragmatische Züge, was die Berührungsgängste mit dem Fernsehen, und eine gewisse Kompromissbereitschaft, was die Öffentlichkeitsarbeit generell anbelangt. Doch gerade das dortige Videoschaffen repräsentiert eine nochmals verstärkte Entwicklung weg von dem, was Geert Lovink als «alternative Öffentlichkeit» bezeichnet, hin zu einem «eigenen», gleichsam autarken Rezipientenkreis. Soweit dies ohne Quellen zu konkreten Rezeptionssituationen und allein anhand der Evidenzproduktion der Wohlgroth-Videos gesagt werden kann, richteten sich diese Bänder nicht an ein alternatives Milieu, das für eine relative soziale Heterogenität steht, sondern an den engeren Kreis einer autonomistischen Szene, wenn nicht gar einzig und allein an die Menschen in der AKW Wohlgroth. Fragmentarisch und assoziativ wurden mit Videos wie *Zureich* (1992), *Tsueri 1992* (1992) und *Barcelette* (1994) geschlossen anmutende, primär auf sich selbst verweisende Zeichensysteme geschaffen, die zu verstehen es erheblichen Vorwissens bedurfte. Diese Videos

dürften in erster Linie der (Selbst-)Vergewisserung nach innen gedient haben, kaum dem Aufklären über Missstände oder dem Mobilisieren einer breiteren Masse solidarischer Unterstützer/-innen. Für Eingeweihte ergaben sie sicherlich ›Sinn‹, dokumentierten die Ästhetik der eigenen Sphäre, den Ausschluss von Nonkonformem aus dem öffentlichen Raum, das Erleiden (weniger das selber Ausüben) physischer Gewalt. Doch die Abwesenheit von Gesichtern und individuellen Äusserungen, die Tendenz, lediglich Symbole und unbelebte Dinge zu zeigen, sowie der ausgeprägte Fokus auf die Polizei als Kontroll- und Repressionsinstanz, die gegen die Drogenszene vorgeht (*Tsueri 1992 (1992)*), oder als Ordnungskraft nicht bewilligte Demonstrationen auflöst (*Sommersmog (1992)*), summieren sich zu einem narrativ unverbundenen, für Aussenstehende erratisch wirkenden Ensemble. Verstehen und Verständnis, gar Empathie bei Aussenstehenden zu wecken, dürfte nicht primäres Kommunikationsziel gewesen sein. Dass es sich um gezielt eingesetzte Kommunikationsmodi handelt, zeigt die darstellerisch klar anders verfahrenende *Seismo*-Produktion *Autonome Kultur-Werkstatt Wohlgroth* (1992), die die Wohlgroth-Videogruppe für das Fernsehen DRS herstellte. Insofern kann nicht uneingeschränkt gesagt werden, dass die Herstellung alternativer Öffentlichkeit quasi linear abnahm und in den 1990er Jahre nicht mehr vorgekommen wäre. Die Widersprüchlichkeit zwischen Produktionen, die für eine ausgeprägte Introvertiertheit stehen, und Produktionen, die um Selbsterklärung und (der Provokation nach wie vor nicht abgeneigten) Vermittlung bemüht waren, steht sinnbildlich für die Aporie eines soziopolitischen Phänomens, dessen historischer Verlauf geprägt war einerseits vom Kampf um Integration und Partizipation, andererseits von der Utopie des Andersseins sowie von der Angst vor Utopieverlust und Selbstverrat.

Eine häufig städtisch subventionierte Institutionalisierung von Orten der Alternativkultur, eine relative Entspannung auf dem Wohnungsmarkt nach der Immobilienkrise in der ersten Hälfte der Neunzigerjahre und die Konsolidierung kollektiver Wohnformen als gesellschaftlich akzeptierter Praxis (zumindest für die (post-)adoleszente Lebensphase) können mit als Gründe dafür angeführt werden, dass die linksalternativen, urbanen Bewegungen und Organisationen, gut zwanzig Jahre nach ihrer Formierung als politisch relevante Akteure/-innen, zur Mitte der 1990er Jahre hin zusehends erodierten.¹²⁶⁰ Mit ihnen

¹²⁶⁰ Ein in der Tendenz durchaus übereinstimmendes Gesamtbild ergibt sich für die Stadt Zürich bei Stahel (2006), *Wo-wo-wonige*. Zum Niedergang der «Quartierarbeit» Ende der 1980er Jahre siehe: Ebd., S.

verschwand auch der politische Videoaktivismus, wie er sich in den 1970er Jahren formiert hatte.¹²⁶¹ Das Streben nach Autonomie kann – mit seinen Ansprüchen einer eigenen Infrastruktur, eigenen Medien, eigenen Treffpunkten, eigener Ästhetik, eigener Sprache – als zentrales Paradigma des Alternativmilieus gelten. Dieses Paradigma verlor in den 1990er Jahren an Bedeutung und blieb als gruppenkonstituierender Diskurs vor allem noch in der partikularen Szene der Autonomen relevant. Dass stadt- und wohnpolitische Interventionsvideos der 1990er Jahre im Quellenkorpus ausschliesslich aus diesem Umfeld stammen, ist insofern kein Zufall. Die übrigen sich politisch engagierenden Akteure/-innen passten sich weitgehend den institutionellen Gegebenheiten an bzw. eigneten sie sich an. Dies deuten die zahlreichen Fusionen lokaler, links-ökologischer Organisationen und Kleinstparteien und die Formierung einer landesweit agierenden Grünen Partei an. Dergestalt richtete sich das Gros des Alternativmilieus im repräsentativen Parteien- und Parlamentssystem ein, nutzte zunehmend professionalisierte alternativkulturelle Institutionen und verlor seinen Nimbus des Antagonistischen in einer ideologisch entpolarisierten und soziokulturell sich in Toleranz übenden Gesellschaft – zumindest jene in den grösseren Städten.¹²⁶² Aus diesem verhältnismässig konformistischen, nicht-autonomistischen Kontext liegen kaum Videos vor; allenfalls werfen die Image-Videos *Fabrikwerbespot* (1988) und *Kanzleispot* (1990) flüchtige, aber symptomatische Streiflichter auf diesen Integrationsprozess. Das Bedürfnis, eigene Medien und alternative Medienöffentlichkeiten zu schaffen, hat in diesem Kontext vermutlich an Dringlichkeit verloren. Gerade parteipolitisch engagierte Personen aus dem Alternativmilieu, die bei den Grünen oder in der

271 und S. 274, zum Ende der Praxis von Auszugsboykotten nach 1990 siehe: Ebd., S. 306, zur markanten Abschwächung der Hausbesetzer/-innen-Bewegung nach der Wohlgroth-Räumung zwischen 1993 und 1999 siehe: Ebd., S. 334 f., zur Verlagerung der Aufmerksamkeiten weg von der Stadt hin zur Globalisierungskritik siehe: Ebd., S. 336.

¹²⁶¹ An seine Stelle trat nach und nach der Internet-Medienaktivismus, der, dem technischen Machbaren folgend, in der zweiten Hälfte der 1990er zunächst stark textbasiert war und erst im Laufe der 2000er wieder Videos (sowie Podcast und Radiosender) in nennenswerter Zahl hervorbrachte. Die Grenzen sind allerdings fließend geworden zwischen Websites, die Verschwörungstheorien generieren, rechtsradikales Gedankengut verbreiten, staatlich beeinflusste, internationale Propaganda betreiben oder sich in eine genealogische Linie linker Gegenöffentlichkeitsarbeit setzen lassen. Diese Phänomene sind, so eine verbreitete These, Krisensymptome des traditionellen Journalismus, vgl. Linden, Markus: «Alternativmedien – Die Stimmen des digitalen Untergrunds», in: *NZZ-Online*, 10.10.2015, URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/medien/die-stimmen-des-digitalen-untergrunds-1.18627359> [07.06.2019].

¹²⁶² Die «offensichtliche Tendenz der Absonderung und Selbstbestimmung» in der Gegenkultur bereits der 1960er Jahre schätzt Detlef Siegfried als grundsätzlich kompatibel ein mit dem «allgemeinen Trend zur Differenzierung der Lebensstile» in der Gesellschaft, siehe: Siegfried (2006), *Time is on my side*, S. 754. Insofern könnte für die 1990er Jahre von einer gewissen Konvergenz von Alternativmilieu und Mehrheitsgesellschaft gesprochen werden.

Sozialdemokratie eine neue Heimat fanden, bot die liberalisierte Schweizer Medienlandschaft der 1990er Jahre, mit ihren zahlreichen regionalen Radio- und zusehends auch Fernsehsendern, ganz neue Möglichkeiten massenmedialer Reichweite in Wahl- und Abstimmungskämpfen. Dies aber wäre eine andere Geschichte bzw. eine Hypothese, die es eigens zu prüfen gälte.

18.5 Produktions- und Bewegungskonjunktoren

18.5.1 Produktionskonjunktoren

Die sich im Quellenkorpus abzeichnenden Phasen erhöhter und geringerer Produktivität standen mit Konjunktoren urbaner Bewegungen in engem Zusammenhang. Zudem zeichnet sich, wie eben ausgeführt, in dieser Konjunkturabhängigkeit im Untersuchungszeitraum auch eine Ausdifferenzierung dessen ab, was ich generalisierend als Alternativmilieu bezeichnet hatte. Beide Tendenzen mögen zum Teil Resultat einer unumgänglichen Kontingenz sein in der Zusammensetzung der Quellenbestände. So scheinen die Quellen für die meisten Städte und Regionen lückenhaft hinsichtlich einer Abdeckung des gesamten Untersuchungszeitraums zu sein. Ob dieser Umstand die zeitlichen, geographischen und auch inhaltlichen Produktivitätsschwerpunkte des schweizerischen Videoaktivismus adäquat widerspiegelt, kann nicht mit letzter Gewissheit gesagt werden. Bis nicht weitere Quellen(-Sammlungen) eruiert und gesichert werden, kann festgehalten werden, dass der Sozialarchivbestand repräsentativ ist hinsichtlich der dort vorzufindenden Produktionsschwerpunkte zur urbanen Kultur, zu den Wohnverhältnissen sowie zur Strassenverkehrs- und Stadtentwicklung (siehe dazu auch oben S. 271 (FN)). Die Westschweiz ihrerseits ist im Quellenkorpus insgesamt nur schwach vertreten, stellt jedoch einige der ältesten Videos und prägt mithin das Bild für die 1970er Jahre. Auch für Bern liegen verhältnismässig wenige Quellen vor, hier erstaunt vor allem das Ausbleiben einer dichtereren Abdeckung des Themas «Reithalle/Reitschule». Eine eindeutige quantitative Bilanz von Artefakten ist für den Zeitraum 1978/79 bis 1982 festzustellen, was vor allem auf die Produktivität zürcherischer Videogruppen im Umfeld der «Bewegig» zurückzuführen ist, namentlich des Community Medien-Kurses des Ethnologischen Seminars und vor allem des Videoladen Zürich. Die militante Basler Mieter/-innen-Bewegung der späten Siebzigerjahre und die dortige AJZ-Bewegung 1981 trugen ebenfalls zu dieser Verdichtung bei; hier wurden die Videos der Videogenossenschaft Basel ergänzt durch die Schmalfilme der Quartierfilmgruppe Kleinbasel, die mitberücksichtigt worden waren

aufgrund ihrer mit Mieter/-innen-Videos deckungsgleichen Aufmerksamkeitsstruktur. Vergleichbare Schmalfilm-Sammlungen wären für andere Städte erst noch zu eruieren und für die Forschung zugänglich zu machen. Kurz vor Schluss des Untersuchungszeitraumes ist, wie bereits erwähnt, nochmals eine Produktionsverdichtung festzustellen im Zusammenhang mit einer letzten Hochphase der Häuserbewegung (Wohnungsnotbewegung) um 1990/91 sowie der letzten grossen Kulturraumbesetzung auf dem Wohlgroth-Areal (Mai 1991 bis September 1993) in Zürich.

18.5.2 Bewegungskonjunkturen

Bei aller Lückenhaftigkeit kann ein Zusammenhang zwischen der Produktivität lokaler Videogruppen und der Ereignisdichte lokaler Bewegungsaktivitäten konstatiert werden. Die markantesten Häufungen von Quellen sind mit Phasen erhöhter Aktivität sozialer urbaner Bewegungen korreliert, in Gestalt von Haus- und Arealbesetzungen, Versammlungen und Kundgebungen. Umgekehrt gilt diese Korrelation jedoch nur bedingt; so ist bspw. das jahrelange und intensive Ringen um das Berner Kulturzentrum Reithalle/Reitschule auffallend schwach dokumentiert. Weder im Kontext der Berner AJZ-Bewegung der frühen, noch im Kontext der autonomen Kulturraumbewegung der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre kann eine nach oben ausschlagende, auf das Streitobjekt «Reithalle/Reitschule» fokussierte Produktivität von Berner Videofilmmern/-innen festgestellt werden. Dass kein Automatismus im Zusammenspiel der hier betrachteten sozialen Bewegungen mit der politischen Videoarbeit gegeben war, wird noch deutlicher, wenn man sich den Fall der bedeutendsten urbanen Bewegung der frühen Achtzigerjahre in der Westschweiz vergegenwärtigt. Für «Lausanne Bouge» ist politische Videoarbeit weder überliefert noch bezeugt. Allerdings konnte festgestellt w

erden, dass vor allem die Ereignisse in Zürich am Lac Léman aufmerksam verfolgt wurden. Und so gaben im Juni 1980 das Video-Verbot der Zürcher Erziehungsdirektion und die Rezeption der fraglichen Videos den jungen Lausanner/-innen Anlass dazu, die eigene Situation zu reflektieren und sich in den eigenen Anliegen und Ansichten bestärkt zu sehen (siehe oben S. 213). Zugleich ist festzuhalten, dass alternative Öffentlichkeitsarbeit nur ein Element im überregionalen Informationsfluss gewesen sein wird, ein Element, das die massenmediale Berichterstattung eher ergänzt haben dürfte und nur schwerlich diese ersetzen konnte.

Die Korrelation zwischen videoaktivistischer Produktivität und Hochphasen urbaner Bewegungsaktivitäten ist auf Opportunitätsstrukturen zurückzuführen, und zwar in Form aktiver, über ausreichend zeitliche und finanzielle Ressourcen verfügender Filmer/-innen, deren Aufmerksamkeit den Anliegen und Aktivitäten des Alternativmilieus gegolten haben, und zwar bereits vor einer Phase verstärkter Mobilisierung, so dass Infrastruktur, Personal und Praxis bereits etabliert waren. Waren diese Strukturen vorhanden, konnten sie zum Tragen kommen, und zwar meist dann, wenn sich prekäre Situationen ergaben, im Kontext Wohnen konnten das Mietpreiserhöhungen, Sanierungen, Hausabrisse, Räumungen und interne Konflikte sein, im Kontext urbaner Bewegungen nachlassende Mobilisierung oder erhöhter Druck von Seiten der Justiz und Polizei. So kann von den Videos als eigentliche Krisen-Medien gesprochen werden: Mit ihnen wurde informierend und agitierend interveniert, wenn das Fortbestehen alternativer Entitäten unsicher wurde. Dies geschah jedoch nur dort, wo alternative Videoarbeit strukturell bereits etabliert war. Oder anders gesagt: Am Anfang stand in aller Regel ein von Bewegungskonjunkturen unabhängiges Interesse von Personen aus dem Alternativmilieu am Bewegtbild selbst. Die Intensität des politisch-intervenierenden Filmes aber hing sehr wohl mit Bewegungskonjunkturen zusammen.

18.5.3 Persistenz durch audiovisuelle Repräsentationen von Krisen

Als Krisen-Medien betrachtet, repräsentieren die Videos instabil gewordene oder von Beginn weg transiente «eigene Orte» sozialer Gruppen. Das Quellenkorpus umfasst mediale Objektivierungen, die eine virtuelle Dauerhaftigkeit von Ort und Gruppe schufen, die über das Bestehen als eine lebensweltliche Wirklichkeit hinausreichten. Dies ist allerdings kein Spezifikum audiovisueller Medialisierungen. Materielle Medientechniken (Texte auf Papier, Audio- und AV-Aufnahmen) resultierten in Artefakten, die das von ihnen Repräsentierte virtuell in die Zukunft verlängern; letztlich beruht darauf Geschichtsschreibung, sofern diese Objektivierungen die Zeit überdauern. Das Argument hier aber lautet, dass dieser zeitliche Effekt des Überdauerns ein intrinsischer Antrieb war zur Herstellung der Videos. Es ging nicht allein um Intervention, Mobilisierung und politische Konfliktaustragung, nicht allein um Erfahrungsräume kollektiver Arbeit oder um die Möglichkeit zur Selbstreflexion. All diese Aspekte können in den Quellen wiedergefunden werden und sind wichtig. Doch sie waren eben auch das Versprechen auf eine Persistenz als sicht- und hörbare soziale Entitäten, deren Fortbestehen in der Regel in hohem Masse ungewiss war. Die

linksalternative Videographie war Ausdruck einer milieuspezifischen «Selbstthematisierungskultur» (siehe oben S. 450), zu deren Aufmerksamkeit die eigenen Suchbewegungen, der oftmals provisorische Charakter sozialer Konstellationen (insbesondere im Bereich kollektiver Wohnformen) sowie die Volatilität politischer Bewegungen und zugleich strukturelle Konfliktträchtigkeit des Verhältnisses zur gesellschaftlichen «Aussenwelt» gehörten. Insofern waren audiovisuelle Medialisierungen des Momentanen auch vorweggenommene Erinnerungsarbeit mit dem Anspruch, das Lebensgefühl und den Erfahrungshintergrund sowie die Orte des Versammelns von Gemeinschaften unmittelbar und unverfälscht zu konservieren in einem gewissermassen ganzheitlichen Medium, das Bilder und Gesprochenes genauso wie Musik, Geräusche und Texte bewahren und über die Zeit «transportieren» konnte. Der Wunsch, *Züri brännt* (1980) möge dereinst «direkte Quelle und nicht erste Analyse» sein, ist beredtes Beispiel einer entsprechenden Auffassung vom eigenen Tun der Filmerin/ des Filmers als Authentizität produzierender Instanz (siehe oben S. 251). Während die Foucault'schen «wirklichen Orte» des Alternativmilieus häufigen Wandlungen unterworfen waren und nicht selten der Zerstörung anheimfielen, waren es «wirksame Orte» nicht nur für die Zeit ihres Bestehens, sondern auch in der Erinnerung. Als solche konnten sie Antrieb für das Streben nach neuen Optionen der Vergemeinschaftung sein. Der hier untersuchte Quellentypus war insofern nicht nur Mittel der Information und Intervention, sondern von Anfang an auch Erinnerungsobjekt, dem insofern eine vergleichbare Rolle für die Formierung kollektiven Erinnerns im Alternativmilieu attestiert werden kann wie privaten Amateurfilmen für die bürgerliche Familie (siehe oben S. 445).

18.6 Vier Thesen zu Video im Alternativmilieu

Zusammenfassend möchte ich vier Thesen formulieren, warum Videos, wie die hier untersuchten, produziert worden sind und was deren spezifische kommunikative Leistung als audiovisuelle Repräsentationen war. Die Thesen sollen auf den Punkt bringen, welche Qualitäten alternativer Subjektivierung die Videos in den Vordergrund rückten.

These 1: Videos als Erinnerungsobjekte

Die Videos sind mediale Repräsentationen, die das Erinnern begleiten und stützen konnten, sowohl an den (kollektiven) Produktionsprozess als auch an die dargestellten Komplexionen aus Personen, Gruppen, Diskussionen, Musik, Wandbildern, Graffiti, Ereignissen, Gebäuden etc. Als Erinnerungsobjekte formierten die Videos Wissen in einem zeitlich

vorgreifenden Modus des ›Das werden wir dereinst gewesen sein‹. Sie konfigurierten vielschichtige, verdichtete Darstellungen linksalternativer Kulturen des Alltags, der Konfliktaustragung, der Vergemeinschaftung und des künstlerischen Ausdrucks, die weit über das praktische Bestehen der jeweiligen Entitäten hinaus als mediale Repräsentationen reproduzierbar und stets aufs neue aktualisierbar blieben – bis hin zu ihrer Verwendung als Quellen der Geschichtsschreibung.

These 2: Die Videos als Mobilisierungsobjekte

Die Videos objektivierten in Bild und Ton Alltagshandeln, Versammlungen, Demonstrationen, Feste, Arbeiten an und Leben in Gebäuden. Letztere waren meist Gegenstand von Konflikten zwischen Nutzern/-innen und Eigentümer/-innen. Nur in den wenigsten Fällen etablierten sich langfristige Nutzungsmöglichkeiten der umstrittenen Häuser und Areale. Vielfach entstanden in Situationen, die als Krisen begriffen wurden, bildeten Videos Interventionsmöglichkeiten, die persönliche Betroffenheit zeigen, Ungerechtigkeiten anprangern und Solidaritätsappelle an Aussenstehende formulieren konnten. Dieser sekundären und kontingenten Mobilisierung ging eine primäre Mobilisierung voran, die, insbesondere im Falle direkter Betroffenheit, als ein Moment der Selbst-Agitation bezeichnet werden kann. Die Akteure/-innen versuchten, sich selbst und die Situation zu erklären, ihre Sichtweisen zu plausibilisieren, Sympathien zu wecken. Aussenstehenden die Notwendigkeit evident zu machen, dass sie aktiv werden und Solidarität zeigen sollten, funktionierte über eingeübte Feindbild-Motive. Diese bestanden aus (Immobilien-)Spekulant*innen, der Bereitschaftspolizei, politischen Amtsträger/-innen sowie der Ikonographie der ›Grauen Architektur‹. Der Polizei in ›Reizwäsche‹ (Ordnungsdienst-Tenue) kam dabei auf visueller Ebene eine übergeordnete Rolle als Repräsentation von Repression und Macht zu. Abgesehen von der Polizei, formierten die meisten Feindbilder eine eher abstrakt bleibende, selten analytisch durchdrungene Sphäre herrschender Verhältnisse. Das Problem, dass man sich, wenn nicht offensichtlich rechtswidrig agierend, so doch zumindest häufig in rechtlichen Graubereichen bewegte, wurde dergestalt angegangen, dass die Evidenzproduktion auf eine Relativierung der moralischen Richtigkeit der geltenden Rechtsordnung hinauslief. Dies wurde sekundiert von Strategien, eigene illegale Vorgehensweisen als universellen Werten entspringend darzustellen. Ansprüche auf Gebäude und Areale wurden situativ unterschiedlich begründet. Teils wurde eher abstrakt ›Gerechtigkeit‹ eingefordert, teils auf der Anciennität einer Nutzung (also gewissermaßen

Gewohnheitsrecht) bestanden, teils ein ultimatives Recht auf Freiheit bzw. Freiräume behauptet. Vor allem wurde der juristischen Legalität ein Mangel an Legitimität unterstellt: Bürgerlicher Rechtsstaat und Parlamentarismus bildeten im Verbund mit dem kühl rechnenden Kapital ein tendenziell gesichtsloses Triumvirat, das ein abstraktes, entmenslichtes Repräsentations- und Herrschaftssystem formte. Die im Gegenzug sich selbst attestierte Legitimität hingegen erwuchs aus dem basisdemokratischen Ethos, sich direkt, egalitär und jederzeit verhandelbar eigene Regeln geben zu können. Dem war zugleich die Auffassung inhärent, wider Willen einer Fremdherrschaft zu unterliegen. Entsprechend vielzählig sind die gefundenen Belege symbolischer Verfremdung und Entfremdung¹²⁶³, die eine Distanz zum gesellschaftlichen und staatlichen Gefüge markierten, wobei dezidierte Abstandnahmen vom ›System‹ sowie Einschreibungen in einen basisdemokratischen Diskurs in den 1970er und frühen 1980er Jahren im gesamten Spektrum der untersuchten Videos verbreitet waren. Gegen Ende des Untersuchungszeitraums hin waren sie nur noch im Kampf für ›eigene Räume‹ dezidiert autonomistischer Gruppierungen zentrale Elemente in der videographischen Argumentation und Selbstdarstellung.

These 3: Videos als Reflexionsobjekte

Die dritte These betrifft insbesondere die Betroffenheitsvideographie und knüpft an Überlegungen der Filmwissenschaftlerin Julia Zutavern an.¹²⁶⁴ Diese Videos bereiteten Wissen auf über sich selbst im Verhältnis zu einer meist als problematisch dargestellten Umwelt. Sie liessen dieses Wissen zirkulieren und konnten die soziale Kohäsion stärken, sowohl unter jenen, die sich als mitten in einer Krisensituation befindlich begriffen, als auch mit jenen, die sich anhand von Medien der Gegenöffentlichkeit informierten. Dank der Videotechnik war es möglich, wenn auch bei Weitem nicht immer der Fall, Ereignisse und erlebte Situationen relativ rasch kognitiv zu aktualisieren. Sie erlaubten die Selbst-Betrachtung genauso wie die Selbst-Kritik. Dabei konnte sowohl die Machart eines Videos zu Diskussionen Anlass geben als auch die vermittelten Inhalte. Das zeitgleiche Dasein als mediale Repräsentationen und soziale Entität war keine einfache Verdoppelung der sich betrachtenden Subjekte. In der Differenz zwischen ›Selbst-Bild‹ in der

¹²⁶³ Weiterführend, unter anderem auf die jüngeren Ereignisse der Banlieue-Unruhen in Frankreich der 2000er Jahre rekurrierend, siehe die Überlegungen von Diogo Sardinha bezüglich des Begriffs der «Entidentifizierung»: Ders.: «Motus, Meute, Meuterei: Formen wüster Bewegung», in: *Paragrana – Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie* 19 (2010), Nr. 1, S. 122–139, hier v. a. S. 136–139.

¹²⁶⁴ Zutavern (2009), «Anstiftung zum Stadtfriedensbruch», v. a. S. 148 f. zur selbstreflexiven Funktion und zum politischen Momentum von «Besetzerfilmen».

Alltagserfahrung und ›Bild-Selbst‹ in videographischen Darstellungen konnte gewissermaßen eine Arbeit am Subjekt oder der Gemeinschaft angeregt werden. Diese Funktion entspricht dem in der Forschungsliteratur reichlich belegten Bedürfnis nach Diskussion und Austausch im Alternativmilieu. Bezeichnenderweise sind hier oft spielerische, mit Maskeraden, Rollenspielen, Fiktionalitäten operierende Selbstinszenierungen zu beobachten. Das Sich-in-der-Schwebe-Halten, die Ablehnung einer endgültigen Bestimmbarkeit können als Strategien gesehen werden, der polizeilichen Anrufung – im erkennungsdienstlichen, vor allem aber im Althusser'schen Sinne – zu entgehen. Die Funktion als Reflexionsobjekte besaßen vor allem jene Videos, die keinen aufklärerischen und anwaltschaftlichen Duktus pflegten, sondern ostentativ die eigene Subjektivität bzw. Fragen der Subjektivierung in den Vordergrund rückten.

These 4: Die Videos als heterotopische Objekte

Die vorangegangenen drei Punkte können dahingehend nochmals zugespitzt werden, dass die Videos, gerade aus historiographischer Perspektive, als Heterotopien betrachtet werden können. Sie repräsentieren spezifische Gegenstände des Wissens, die aus vorgängigen Kontexten herausgelöst und transformiert wurden in einen neuen Kontext, jenen des Mediums. Dabei sind die Bedingungen der vorgängigen (vorfilmischen) Kontexte alles andere denn transparent, sondern können graduell überlagert werden von hinzugefügten Kontexten der Narration und der Montage, bis hin zur vollständigen Verfremdung und Unkenntlichmachung. Gleichzeitig macht sich das Dargestellte diese mediale Umgebung gänzlich zu eigen, füllt sie aus, ohne die Bedingungen des Mediums überschreiten zu können. Das Medium ist Ermöglichungsraum und Grenze zugleich, mit seinen technischen Optionen, dem damit verbundenen Wissen um seine Handhabung und seinem Publikum. So verweist das Dargestellte immer auch auf die Bedingungen seines Dargestelltwerdens sowie auf den historischen Korrelationsraum seiner Entstehungsbedingungen. Heterotopologisch betrachtet, stellt sich an diese Objektivierungen von Wissen zum Schluss die Frage, in welcher Beziehung sie zu jener Sphäre stehen, von der sich abzugrenzen sie ein Mittel gewesen waren.

19 Heterotopia

19.1 In liberaler Gesellschaft: Ermöglichungsraum und Gegenstand der Kritik

Nicht nur Diskurse und Gruppierungen der Gegenöffentlichkeit sowie des Alternativmilieus prägten die hier untersuchten Videos, sondern auch die schweizerische Gesellschaft bzw. deren Staat. Sie waren Ermöglichungsraum und Gegenstand zugleich linksalternativer Kritik. Dabei gilt es sich gegenwärtig zu halten, dass Schweizer Städte zwar die konkreten Schauplätze abgaben, inklusive lokaler Eigentümlichkeiten. Jedoch waren urbane Bewegungen und Alternativmilieu keineswegs lokale, sondern Phänomene in gesamt Westeuropa – und unter anderen Vorzeichen auch jenseits des Eisernen Vorhangs. Sie entwickelten Aufmerksamkeiten, die sowohl auf der Makroebene von Transnationalität und Globalität (Kritik an Kapitalismus, Umweltzerstörung und Nutzung ziviler und militärischer Atomtechnik, Tiersmondismus oder auch Frauen- und Homosexuellenrechte) als auch auf einer Mikroebene (lokale Kulturzentren, Wohnen, Verkehrsplanung) zu liegen kamen.

Während jene, die sich als Verteidiger/-innen traditioneller Werte und kodifizierter Gesetze positionierten, Recht und Ordnung durchgesetzt sehen wollten und Ästhetik genauso wie Habitus des linksalternativen Milieus ablehnten, sind auf Seite der Gegenkultur ausgeprägte symbolische ebenso wie praktische Absetzbewegungen festzustellen. Inszenierungen als der Gesellschaft entfremdete Entitäten verfolgten dabei widersprüchliche Strategien. Zum einen wurden ethnizistische Register gezogen (mit Motiven wie ›Indianern‹, ›Vogelmaskenmenschen‹, Zelt- und Hüttendörfern, Praktiken und Romantisierungen von ›Nomadentum‹) sowie eine Form von kolonialer Hegemonie der Mehrheitsgesellschaft diskursiv und ikonisch evoziert. Andererseits wurde von linksalternativen Akteuren/-innen ein unübersehbarer Drang zur Territorialisierung bzw. der Wunsch nach einer Form von Ex-Territorialisierung ›aus der Gesellschaft heraus‹ an den Tag gelegt. Das Besetzen von Häusern oder Arealen kam Akten einer Art Binnen-Kolonialisierung gleich in einer höchst determinierten Raum- und Gesellschaftsordnung. Dem entsprach eine kriegerisch aufgeladene Rede des Eroberns und Verteidigens von Freiräumen, des Häusermords, der legitimen Gewalt bzw. Gegengewalt als Selbstverteidigung. Repräsentative Demokratie, kapitalistische Wirtschaftsordnung und bürgerliche Werte wurden teils scharf kritisiert, teils rundweg abgelehnt. Im Unterschied dazu wurden, in aller Regel unter betont

friedfertigen Vorzeichen, Gegenplatzierungen in Form kollektiven Wohnens und Arbeitens, kreativ-künstlerische Alltagsgestaltung sowie basisdemokratisch-egalitäre Konfliktkultur propagiert und erprobt. Diesen wurden Eigenschaften wie Übersichtlichkeit, Unmittelbarkeit, Authentizität und Menschlichkeit zugeschrieben. Jene Kräfte aber, die die so in Frage gestellten gesellschaftlichen Prinzipien und Ordnungen bewahrt sehen wollten, sahen durch jene Gegenplatzierungen den Rechtsstaat erodieren und rechtsfreie Räume entstehen, das staatliche Gewaltmonopol bedroht, Eigentumsrechte verletzt und die freiheitliche Grundordnung für subversive Zwecke missbraucht, wenn nicht gar grundlegend in Frage gestellt.

Mag dieses Bild auch die Grautöne und Unschärfen ausser Acht lassen, so ist doch die Heftigkeit, mit der die damaligen Konflikte ausgetragen wurden, kaum zu übersehen und die damit korrespondierende weltanschauliche Polarisierung ernst zu nehmen. Darum möchte ich einige abschliessende Überlegungen dahingehend anstellen, was dieser Untersuchungsgegenstand über eine Gesellschaft auszusagen vermag, die derart widersprüchlich zugleich Ermöglicheraum, Kritikgegenstand und aktive Gegnerin war der (nicht minder widersprüchlichen) real praktizierten, linksalternativen Gegenplatzierungen.

19.2 Der ‹leere Raum› als imaginäre Ressource des Liberalismus

Die Widersprüche dieser sich abgrenzenden Heterotopien lassen sich vielleicht am deutlichsten anhand eines Topos fassen, der sich bemerkenswerterweise sowohl im Liberalismus wie auch im Alternativmilieu, besonders in dessen dezidiert autonomistischen Ausprägungen, finden lässt. Dieser Topos liegt historisch denkbar weit auseinander, was die Gegenüberstellung, oder besser gesagt, die Zusammenführung zu einem gewissen Wagnis macht. Allenfalls mag dies dem Autor als Ahistorizität ausgelegt werden. Doch das m. E. darin angelegte Potential kritischer gesellschaftlicher Selbstbetrachtung möchte ich zum Abschluss nicht unerwähnt und unbeachtet wissen.

Die Historikerin Francesca Falk hat mit *Eine gestische Geschichte der Grenze* 2011 eine anregende Analyse des Liberalismus hinsichtlich dessen Logiken und Politiken der Grenzbeziehungen vorgelegt. Falk untersucht darin die Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit von Grenzen im Zusammenhang mit globalen Wanderungsbewegungen, insbesondere in Europa und den USA. Der Widersprüchlichkeit eines Projektes des ‹Europas ohne Grenzen›, das ein rigides Grenzregime an seiner Peripherie und gleichzeitig eine auf das Hinterland und die Staatsterritorien abzielende ‹Entgrenzung und Entbildlichung der Grenze› betreibe

(Stichwort ‚Schengen‘)¹²⁶⁵, dieser Widersprüchlichkeit jüngerer europäischer Politik nähert sich Falk unter anderem mit einer Analyse der Prämissen freiheitlicher Gesellschaftsverfassung in der politischen Theorie John Lockes. Dessen zweite Abhandlung über die Regierung, «Über den Ursprung, die Reichweite und den Zweck der staatlichen Regierung» gilt als ein Gründungstext des (früh-)neuzeitlichen Liberalismus.¹²⁶⁶ Ohne Lockes politik- und rechtsphilosophisches Denken hier umfassend würdigen zu können, kann die Darstellungsabsicht der beiden «Abhandlungen» grob dahingehend skizziert werden, dass die erste auf die Falsifizierung zeitgenössischer Konzepte biblisch begründeter Herrschaftslegitimierungen, namentlich bei Robert Filmer, abzielte, während die darauf aufbauende zweite Abhandlung die «Begründung von ‚gewaltfrei‘ verfassten Gemeinschaften» betrieb, für die, so Falk, die «Erzeugung eines ‚leeren Raumes‘» konstitutiv gewesen sei.¹²⁶⁷ Dieser Punkt, den Falk als zentrales Axiom liberaler Politiktheorie herausgearbeitet hat, interessiert hier besonders.

Unter einer gewaltfreien Vergesellschaftung verstand Locke eine «Freiheit von absoluter oder willkürlicher Gewalt», denn der Mensch habe «keine Gewalt über sein eigenes Leben», die habe allein Gott inne. So könne der Mensch (bei Locke in erster Linie der männliche, weisse Mensch) sich «weder durch einen *Vertrag* noch durch seine eigene Zustimmung *zum Sklaven* eines anderen *machen*».¹²⁶⁸ Die Freiheit des Menschen in der Gesellschaft bestehe darin,

«unter keiner anderen gesetzgebenden Gewalt zu stehen als der, die durch Übereinkunft in dem Gemeinwesen eingesetzt worden ist, noch unter der Herrschaft eines Willens oder der Beschränkung eines Gesetzes zu stehen als lediglich derjenigen, die von der Legislative auf Grund des in sie gesetzten Vertrauens beschlossen werden.»¹²⁶⁹

Teil einer politischen Entität zu werden, beruht bei Locke auf einem Akt individueller, vorzugsweise expliziter Zustimmung. Die (Herrschafts-)Gewalt einer politischen Körperschaft gründet auf der Anerkennung eben dieser übergeordneten Gewalt durch eine Vielzahl von Menschen. Diesem Prinzip liegt die naturrechtliche Annahme zu Grunde, dass der

¹²⁶⁵ Falk (2011), *Eine gestische Geschichte der Grenze*, S. 128.

¹²⁶⁶ Locke, John: *Zwei Abhandlungen über die Regierung*, hg. v. Walter Euchner, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010, Zweite Abhandlung S. 200–354 [engl. Erstveröffentlichung: 1689].

¹²⁶⁷ Falk (2011), *Eine gestische Geschichte der Grenze*, S. 22. Dazu von ihr auch: «Thomas Hobbes' horror vacui und John Lockes leeres Land – Postkoloniale Perspektiven auf die politische Philosophie», in: *Historische Anthropologie – Kultur, Gesellschaft, Alltag* 19 (2011), Nr. 2, S. 292–310.

¹²⁶⁸ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 214. Hervorhebungen im Original.

¹²⁶⁹ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 213 f.

politischen Körperschaft ein «Naturzustand» vorausgehe, der nicht nur ein «Zustand vollkommener Freiheit, innerhalb der Grenzen des Gesetzes der Natur» bedeutet, worunter Locke eine dem Menschen naturgemäss gegebene Vernunft verstand, sondern auch ein «Zustand der Gleichheit, in dem alle Macht und Rechtsprechung wechselseitig sind, da niemand mehr besitzt als ein anderer».¹²⁷⁰ In diesem ideellen Naturzustand eignete sich jeder Mensch durch Arbeit das an, was er zum Leben brauchte: das getötete Wild, gesammelte Nahrung, bestellter Boden. Hierbei gereichte «diese *Aneignung* irgendeines Stückes *Land*, in dem [sic] man es bebaute, niemandem zum Schaden, da noch genügend und gleich gutes Land übrigblieb», so dass keine Benachteiligung für andere bestanden habe.¹²⁷¹ Beispielhaft führt Locke dazu an:

«Wenn wir einmal annehmen, ein Mensch oder eine Familie würde sich in jenem Zustand befinden, in dem sich die Menschen befanden, als die Welt zuerst von den Kindern *Adams* oder *Noahs* bevölkert wurde, und irgendein Stück unbewohntes Land im Innern *Amerikas* besiedeln, so könnte der *Besitz*, den er sich nach [Massstab individueller Nutzbarmachung, ohne dass etwas verdirbt, Anm. d. Verf.] erwerben darf, nicht sehr gross sein und selbst heute die übrigen Menschen nicht benachteiligen.»¹²⁷²

Im Naturzustand eigneten sich die Menschen Dinge und Boden an, wobei ein Grossteil der Bodenfläche weiterhin ungenutztes, gottgegebenes Gemeingut gewesen sei. Dort, wo der Boden aber knapp wurde, setzten Gemeinschaften Grenzen ihrer Gebiete fest, «regelten durch eigene Gesetze das private Eigentum innerhalb ihrer Gesellschaft und *entschieden* so durch *Vertrag* und Übereinkunft *die Frage des Eigentums*, das seinen Ursprung in der Arbeit und im Fleiss hatte».¹²⁷³ Und trotzdem, so Locke, liessen sich immer noch «grosse Bodenflächen» finden, die brachlägen: Weil einige Menschen, wie die Ureinwohner Nordamerikas, sich nicht des Geldes bedienten und keine Besitzanhäufung betreiben können, so das Argument, seien die von ihnen besiedelten Flächen «grösser, als die darauf wohnenden Menschen wirklich gebrauchen oder nutzen können, und sind aus diesem Grunde auch jetzt noch [naturzuständliches, Anm. d. Verf.] Gemeingut».¹²⁷⁴ Was Locke hier im Blick hatte, war der Boden «im Innern *Amerikas*». Das Hinterland der damaligen britischen Kolonien ist der imaginäre Dreh- und Angelpunkt eines leeren,

¹²⁷⁰ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 201 und S. 203.

¹²⁷¹ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 220. Hervorhebungen im Original.

¹²⁷² Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 222.

¹²⁷³ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 228.

¹²⁷⁴ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 228.

letztlich geschichtslosen Raumes: «So war anfangs, und zwar weitaus mehr als es heute der Fall ist, die ganze Welt ein *Amerika*.»¹²⁷⁵

Die Imagination eines vorhistorischen Naturzustandes der Welt als «Amerika» diene Locke dazu, die Konstituierung und Expansion politischer Körperschaften aus einer naturrechtlichen Vernunftsordnung der Urbarmachung und Aneignung von Eigentum herzuleiten.¹²⁷⁶ Vor allem aber ist sie auch Pufferzone für jene expansive Tendenz, die die Einführung des Geldes ermöglichte, nämlich die Anhäufung von Besitz über jene naturgegeben vernünftige Grenze hinaus, die darin bestand, nichts ungenutzt – man erinnere sich an die Argumentationen hinsichtlich leer stehenden Wohnraums – verderben zu lassen.¹²⁷⁷ Doch Locke ging noch weiter. Denn das Axiom, dass jeder Mensch von Natur aus frei sei und jede Form von Souveränität eine willentlich verliehene sein musste, hatte, zu Ende gedacht, nicht nur für den (weit zurückliegenden) Übergang vom Naturzustand zur politischen Körperschaft zu gelten, sondern für den Menschen in Gesellschaft überhaupt:

«Denn sowohl in der heiligen wie auch in der weltlichen Geschichte gibt es für nichts so viele Beispiele wie dafür, dass die Menschen sich selbst und ihren Gehorsam der Rechtsprechung, unter der sie geboren waren, und der Familie oder der Gemeinschaft, in der sie aufgewachsen waren, entzogen und an anderen Orten *neue Regierungen errichteten*. [...] Alle zusammen hätten nur eine einzige, universale Monarchie bilden können, wenn die Menschen nicht *die Freiheit* gehabt hätten, *sich* von ihren Familien und den darin gebildeten Regierungen, welcher Art sie auch immer waren, *zu trennen*.»¹²⁷⁸

Der Gedankengang geht so weit, eine weitgehende Auswanderungs- und Niederlassungsfreiheit zu behaupten, da ein Kind «weder als Untertan eines Landes noch einer Regierung» geboren werde:

«Es steht unter der Vormundschaft und Autorität des Vaters, bis es das Alter der Selbstverantwortlichkeit erreicht hat. Erst dann ist es ein freier Mensch, der auch die freie Entscheidung darüber hat, welcher Regierung er sich unterstellen will und welchem politischen Körper er sich anschliessen möchte.»¹²⁷⁹

¹²⁷⁵ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 230. Lockes Patron Lord Shaftesbury hatte ab 1670 finanzielle Interessen in den Carolinas, vgl. Darwin, John: *Unfinished empire – Global expansion of Britain*, London: Penguin 2013, S. 66.

¹²⁷⁶ Die Vorstellung, nicht aktiv kultiviertes Territorium sei legitim anzueignen, war im Zusammenhang mit dem frühen englischen Kolonialismus in Übersee kein Alleinstellungsmerkmal von Locke, siehe: Darwin (2013) *Unfinished empire*, S. 81.

¹²⁷⁷ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 229.

¹²⁷⁸ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 273.

¹²⁷⁹ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 275.

Da aber eine Regierung direkte Rechtsprechung nur über den Grund und Boden habe und dessen Besitzer nur insofern betreffe, «als er auf diesem Boden wohnt und sich des Besitzes erfreut, so *beginnt und endigt die Verpflichtung, sich jener Regierung zu unterwerfen [...] mit dem Besitz*».¹²⁸⁰ Folglich stehe es jedem Eigentümer frei, sich seines Besitzes zu entäussern

«und sich irgend einem [sic] anderen Staatswesen einzuverleiben oder sich mit anderen über die Begründung eines neuen zu verständigen *in vacuis locis*, in irgendeinem Teil der Welt, den sie frei und herrenlos finden».¹²⁸¹

Die Imagination eines «leeren Raumes» ist demnach aufs engste verschränkt mit einer «Exit-Option», wie sie Falk nennt, aus bestehenden Ordnungen der Vergesellschaftung.¹²⁸² Sie stellt eine notwendige Konstruktion dar, um den friedlichen und vor allem freiwilligen Beitritt zu einem Gesellschaftsvertrag ohne individuellen Zwang zu konzeptuieren. Locke postuliere, so stellt Falk fest, für jede neue Generation eine tabula rasa der gesellschaftlichen Zugehörigkeit.¹²⁸³ Dieser radikale Ahistorizismus begründet, als notwendige Möglichkeit für einen voraussetzungslosen Neuanfang, die Freiheit als Paradigma sozialer Ordnung.

19.3 Paradoxe quasi-koloniale Subjektivierungen

Nun ist die Formierung moderner europäischer Territorialstaatlichkeit bei Weitem nicht allein auf die liberale Theorie zurückzuführen. Vielmehr konstituierten sie sich durch eine Vielzahl weiterer, der Lockeschen Theorie teils fundamental zuwiderlaufender Ideologeme. So hebt die Idee der «Nation» beispielsweise jene kindliche Unbestimmtheit staatlicher Zugehörigkeit, wie Locke sie entwarf, grundsätzlich auf. Nationalismen naturalisieren (im Extremfall biologisieren) Staatszugehörigkeiten sowie die damit verbundenen Rechte und Pflichten.¹²⁸⁴ Doch beschränke ich mich hier bewusst auf jene axiomatische

¹²⁸⁰ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 277.

¹²⁸¹ Locke (2010), *Zwei Abhandlungen*, S. 277.

¹²⁸² Falk (2011), *Eine gestische Geschichte der Grenze*, S. 29–31. Tatsächlich war Amerika selbst in Lockes Termini nicht «leer», trafen doch die frühen Kolonisten/-innen an der heutigen US-Ostküste durchaus auf Stämme, die Feldwirtschaft betrieben (vgl. Darwin (2013), *Unfinished empire*, S. 82). Weitaus radikaler noch als Amerika begriff das britische Rechtssystem Australien im späten 18. und 19. Jahrhundert als «an empty land», mit Aborigines, denen keinerlei legaler Status zugedacht wurde, siehe: Ebd., S. 64.

¹²⁸³ Falk (2011), *Eine gestische Geschichte der Grenze*, S. 32.

¹²⁸⁴ Hier ist nicht nur an den nationalsozialistischen «Rasse-Staat» zu denken, sondern auch an geschlechtsspezifische Naturalisierung oder Biologisierung staatsbürgerlicher und rechtlicher Zugehörigkeits- genauso wie Nichtzugehörigkeitskonstruktionen, vgl. dazu Wecker, Regina: ««Ehe ist Schicksal, Vaterland ist auch Schicksal und dagegen ist kein Kraut gewachsen» – Gemeindebürgerrecht und Staatsangehörigkeit von Frauen in der Schweiz 1798–1998», in: *L'Homme* 10 (1999), Nr. 1, S. 13–37 sowie Argast,

Imagination in Lockes politischer Philosophie. Denn dass sowohl dessen Liberalismus-Entwurf als auch radikalere Strömungen in urbanen sozialen Bewegungen sich auf jenen phantastischen Topos des ›leeren Raumes‹ beriefen, ist ebenso bemerkenswert wie erklärungsbedürftig, wobei es hier nicht um eine Diskussion der Verwandtschaft von (Neo-)Liberalismus und Anarchismus gehen soll. Vielmehr steht die Frage im Mittelpunkt, was jene begründende Imagination für liberal verfasste Gesellschaften hinsichtlich ihres Verhältnisses zu Akteuren/-innen bedeutet, die sich als alteritäre Entitäten, als ›verwirklichte Utopien‹, in ihnen zu platzieren such(t)en.

Locke habe, so Falk, den leeren Raum «als faktisch gegeben und normativ notwendig» vorausgesetzt. Wenn nun aber

«der Raum begrenzt ist und Gesellschaften auf eine territoriale Fundierung nicht verzichten können, verkleinern sich mit jedem realisierten Gesellschaftsvertrag die Möglichkeiten, eine neue Gesellschaft zu gründen, bis schliesslich Neugründungen gänzlich unmöglich werden. Unter dieser Voraussetzung zeigt zudem jeder Gesellschaftsvertrag Auswirkungen sowohl auf die in den Vertrag Ein- als auch die Ausgeschlossenen.»¹²⁸⁵

Dies aber mache die Legitimität der politischen (Staats-)Grenzen prekär, die zwischen Zugehörigen und Nichtzugehörigen gezogen werden. Denn jene, die von einem Gesellschaftsvertrag ausgeschlossen würden, seien gleichwohl von ihm betroffen, indem sie in ihren Handlungsmöglichkeiten (Zuzug, Ansiedlung) eingeschränkt würden, sich aber nicht aktiv dazu verhalten könnten. Unter diesen Umständen sei dessen Legitimität aber auch für die in einem Gesellschaftsvertrag «Eingeschlossenen» nicht mehr gegeben, «wenn die Austrittsmöglichkeit faktisch nicht gegeben ist, weil sie beispielsweise kein Land finden, in welches sie auswandern können», so Falk an derselben Stelle. Dieser Gedanke kann dahingehend weitergeführt werden, dass dann aber nicht nur ›äussere‹ Fremdheit strukturell hergestellt wird, sondern auch die Möglichkeit besteht, dass sich Vorgänge des Ausschlusses und der Entfremdung im ›Innern‹ liberal verfasster Gesellschaften vollziehen können. Migranten/-innen ist die Überwindung einer räumlichen Distanz in ihrer Vergangenheit symbolisch eingeschrieben. Ein Mensch, der heute komme und morgen bleibe, so hat Georg Simmel einst den wandernden Fremden beschrieben.¹²⁸⁶ Hat sich

Regula: *Staatsbürgerschaft und Nation – Ausschließung und Integration in der Schweiz 1848–1933*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.

¹²⁸⁵ Falk (2011), *Eine gestische Geschichte der Grenze*, S. 32.

¹²⁸⁶ Simmel, Georg: «Exkurs über den Fremden», in: Ders.: *Soziologie – Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009 [Leipzig 1908], S. 764–771, hier S. 764. Die

dieser Mensch an einem Ort niedergelassen, bleibt er oftmals jemand, um den man weiss, er ist gestern gekommen und (immer noch) nicht weitergezogen. Doch es muss sich bei Figuren der Fremdheit nicht immer um solche handeln, die eine räumliche Distanz hinter sich gebracht haben. In einer weitgehend nationalstaatlich durchwirkten Welt ist das Lockesche Ideologem der prinzipiellen Exit-Option als Praxis blockiert. So werden Figuren des ›Fremden‹ denkbar, die eine symbolische Distanz im Innern, oder besser, aus dem Inneren heraus zu realisieren suchen. Frei nach Simmel, konstituieren sie gleichsam Gruppen, die gestern bereits da waren, wo sie heute nicht mehr sein wollen, aber befürchten, es morgen immer noch zu sein.

Das, was im 17. Jahrhundert bereits eine kolonialistische Fiktion (mit letztlich verheerenden Folgen für indigene Völker) war, kann heute kaum anders denn als eklatant utopistisches (oder sollte man besser sagen dystopisches?) Moment erscheinen. Landnehmende politische Neukonstituierungen sind praktisch unmöglich, allenfalls noch in Form mehr oder weniger friedlicher Separatismen (in Europa z. B. Kanton Jura, Slowakei, Katalonien, Schottland) oder aber unter Gewaltanwendung (z. B. Nordirland, Baskenland, Ostukraine). Eine Neuverfassung muss in aller Regel in Form konkurrierender Gesellschaftsentwürfe in nationalstaatlichen Rahmen angestrebt werden. Dies bedeutet nicht selten, dass sie, wie die jüngsten Umbrüche in Nordafrika und dem Nahen Osten zeigten, blutig zu erkämpfen sind. Eine Exit-Option im Sinne Lockes existiert nur äusserst bedingt und ist verbunden mit Anzeichen der Verunsicherung, Angst oder gar offenen Xenophobie in nationalstaatlich verfassten Gesellschaften. Die hier betrachteten linksalternativen, heterotopischen Gegenplatzierungen können als vergleichsweise friedliche Versuche der sozialen und politischen Neuverfassung vor Ort gelten.

Regelmässig tauchen in Videos Darstellungsweisen auf, die die ›eigenen Orte‹ gleichsam als Emanationen einer entleerten Räumlichkeit in Szene setzen. Bisherige Funktionen und Eigentumsverhältnisse von Gebäuden und Arealen wurden hinterfragt, delegitimiert, negiert, ignoriert. Mitten in dicht besiedelten Städten, durchzogen von engen Rastern ausdifferenzierter und vielfältig geregelter Funktionalität, wurden Gebäude und Areale eigenmächtig umgedeutet, umgenutzt und angeeignet. Graffiti an Mauern – in den Frühformen

Formulierung ist enorm verkürzend und spiegelt die Vielfalt von Migrationspraktiken – auch und gerade im 19. Jh. – keineswegs wider; sie ist jedoch ein Gedankenanstoss, der hier gerne aufgenommen wird.

eher Texte denn Bilder – transformierten das städtische Erscheinungsbild oder markierten den Anspruch wenn nicht auf Diskurshoheit, so doch auf permanente, diskursive Höhen herausfordernde Präsenz. Dicht bemalte, besprayte und mit Texten versehene Gebäude waren Orte der grössten Verdichtung solcher visuellen Transformationen und Repräsentationen der Aneignung. In bestehende urbane Ordnungen wurden Orte platziert, die heterotopisch unhintergebar mit der Umwelt verschränkt waren¹²⁸⁷, utopisch jedoch eine radikale Alterität kennzeichnen sollten. Ethnizistische Markierungen der Selbst-Verfremdung (als ›Indianer‹) und bellizistische Metaphoriken der Freiraumverteidigung (gleichsam als ›Kolonisten‹) gingen dabei eigentümliche Allianzen ein. Autonomistische Akteure der Gegenkultur waren es, die ihr Selbst besonders ausgeprägt als Kolonisierte (explizit) und als Kolonisatoren (dies eher verklausuliert) zugleich entwarfen.¹²⁸⁸

Das generationelle Projekt eines Neuanfangs durch Authentizitätserfahrung war ein zentrales Momentum im Alternativmilieu, das es mit früheren politischen und künstlerischen Avantgardebewegungen der Moderne teilte.¹²⁸⁹ Realisiert wurden diese Suchbewegungen nach dem Authentischen entweder inmitten kleinteilig organisierter urbaner Landschaften oder gingen, denkt man an rurale Kommunen wie beispielsweise Longo mai, als Absetzbewegungen aus städtischen Kontexten hervor.¹²⁹⁰ Ihre Legitimationsressource, eine historisch formierte Organisation der Stadt zu sprengen, war letztlich die ahistorische Imagination leerer Räume. Sie war notwendig, um das Neue in Angriff zu nehmen und hatte in der Praxis doch meist nur vorübergehend Bestand. Die Widersprüchlichkeit zwischen der Ebene der Ideen und Ebene der Praktiken konnte dort am evidentesten überbrückt werden, wo visuelle und auditive Aufzeichnungssysteme vielschichtige Repräsentationen der historischen Welt generierten und diese zu Repräsentationen utopischer Projekte transformierten und verdichteten. Oder anders gesagt: Wirksamste Wirklichkeit wurden die linksalternativen Heterotopien als videographische Inszenierungen, wo alle

¹²⁸⁷ Siehe dazu auch die Ausführungen von: Friedrichs (2013), *Urban spaces of deviance*, S. 367, dort insbesondere zur strikten Relationalität weiblicher Heterotopien (Frauenhäuser, Frauenräume) innerhalb linksalternativer Heterotopien.

¹²⁸⁸ Die Vorstellung, Protestbewegungen seien gleichsam antikolonialistische Reaktionen auf ökonomischen, kulturellen und herrschaftlichen ›internen Kolonialismus‹, dürfte das Phänomen nur teilweise erfassen: O'Brien Castro, Molly: «Zur Anatomie urbaner Ausschreitungen – Grossbritannien unter Margaret Thatcher», in: Balz/ Friedrichs (2012), *«All we ever wanted ...»*, S. 90–106, hier S. 103.

¹²⁸⁹ Ausführlich dazu Reichardt (2014), *Authentizität und Gemeinschaft*.

¹²⁹⁰ Zu Landkommunen siehe Reichardt (2014), *Authentizität und Vergemeinschaftung*, S. 459–498. Zum Verhältnis von Stadt und Land im linksalternativen Milieu: Siegfried (2008), «Urbane Revolten, befreite Zonen».

Freiheiten bestanden, die eigenen Evidenzstrategien ungebrochen zu entfalten und Selbstdarstellungen als Alteritäten emblematisch zu stilisieren. Videos wurden so zu privilegierten, persistenten «anderen Orten» eines Milieus, das meist nur transient und prekär an seinen eigenen Orten versammelt war. Sie zeigten genug aus der «realen Welt», um authentisch zu erscheinen, und erlaubten es zugleich, die Ambivalenzen und die Komplexität gelebter Wirklichkeit so weit zu reduzieren, um dem abstrakten Begriff der Utopie zur Anschaulichkeit zu verhelfen.

Die festgestellte allmähliche Abwendung vom Medium im Laufe der 1980er und vor allem in den 1990er Jahren erfolgte im Kontext des Zerfalls des osteuropäischen Staatssozialismus, der nicht grundlos «real existierend» geheissen wurde. Zwar konnte er allerspätestens mit dem sowjetischen Einmarsch in Afghanistan 1979 keinen positiven Bezugspunkt für das hiesige Alternativmilieu mehr sein, wurde aber in aller Regel genauso wenig zu einem Feindbild. Vielmehr dürfte er implizit weiterhin für die Möglichkeit einer systemischen Alterität gestanden haben. Das Ende der Sowjetunion und der kommunistischen Herrschaften zwischen Bulgarien und dem Baltikum bedeuteten nicht den Verlust eines Vorbildes, sondern der Hoffnung darauf, dass eine (überlebensfähige) Alternative zum westlichen Gesellschaftsmodell bürgerlich-liberaler Prägung möglich sein könnte. Auch der triste Alltag der Zürcher Drogenszene der frühen 1990er barg keine utopistische Mobilisierungskraft mehr, wie noch die oftmals ebenso vagen wie ungestüm vorgebrachten Zukunftsentwürfe der 1970er und frühen 1980er Jahre. Analoges Video blieb zwar auch nach 1990 noch eine Weile im Gespräch, allerdings vor allem deshalb, weil das Medium mit einem Zuwenig an Filmkunst und einem Zuviel an Körperlichkeit konnotiert wurde, etwa in Form sogenannter «Brutalo-Filme» oder Pornographie. Seine utopistischen Vorzeichen aber hatte das Medium verloren und die ideologische Krise der Linken in den 1990er Jahren machte auch vor dem politischen Videoschaffen nicht halt.

19.4 Die Wiederkehr des Alteritären

In ihren heterotopischen Verschlingungen verweisen die untersuchten Quellen und deren Protagonisten/-innen auf jene Foucault'sche «Einrichtung der Gesellschaft», in die sie «hineingezeichnet» waren. Darin liegt ein Potential zur kritischen (Selbst-)Beobachtung liberaler Gesellschaftlichkeit. Dies nicht deshalb, weil Protest, gesellschaftliche Erneuerungswünsche oder Heterotopien der Selbstermächtigung Phänomene wären, die allein in westlichen, von einem bürgerlichen Liberalismus geprägten Staaten vorzufinden sind.

Doch gründen gerade diese Gesellschaften und ihre Staatlichkeit auf einer Philosophie, die den Wunsch nach sozialer Neubegründung axiomatisch mitdenken muss(te), um ihrer sozialen Ordnung die transzendente Kategorie der ›Freiheit‹ zugrunde legen zu können. Davon ausgehend, dass liberal verfassten Gesellschaftsformen die imaginäre Ressource einer ›Exit-Option‹ – in ein besseres Leben, in ein ›neues‹ Land – diskursiv eingeschrieben bzw. ikonisch eingezeichnet ist, kann dies in einer nationalstaatlich durchwirkten Weltordnung letztlich nur bedeuten, dass soziale Ordnungen unausweichlich vor Ort verhandelt, verwandelt und neu begründet werden müssen, sei es auf institutionell-demokratischem Wege, oder eben als heterotopische Gegenentwürfe, als neue Einrichtungen im Bestehenden. Dies können, abhängig vom eigenem Standpunkt, weltanschaulich genehmere und weniger genehme Heterotopien sein. Die Einhegung oder gar Unterdrückung unliebsamer Bewegungen und Phänomene mögen dabei aus verschiedenen Gründen immer wieder naheliegen. Die jüngsten Diskussionen in der BRD hinsichtlich der Überwachung oder gar des Verbotes rechtsextremer Parteien oder die Anti-Minarett-Initiative 2009 in der Schweiz sind augenfällige Schauplätze der Grenzaushandlung dessen, was ›Freiheit‹ in der Praxis bedeuten solle und für wen sie inwieweit gelte. Dass dabei immer auch unterschiedliche Handlungsfelder und Freiheitsbegriffe gegeneinander ausgespielt werden, liegt auf der Hand.

Hier interessierte ein historisches Phänomen, dessen Autonomieforderungen und soziokultureller Nonkonformismus sich einer bestimmten historischen Ausprägung des Liberalismus entgegenstellte, der Freiheit in erster Linie mit Parametern der kapitalistischen Ökonomie bemass. Gerade der Wirtschaftsliberalismus aber gründet in jener imaginären (Wachstums-)Ressource eines leeren, verfügbaren und anzueignenden Raumes (seit mindestens zwanzig Jahren wird vor allem der digital-virtuelle Raum als das neue ›Amerika‹ gedacht). Auf den Fundamenten jener frühneuzeitlichen Imagination ruhend, bildet der Wirtschaftsliberalismus selbst eine heterotopische Realisierung im Verhältnis zur ihn formierenden Theoriebasis. Als «tatsächlich realisierte Utopie» aber (siehe oben S. 490) verhält er sich zu seiner philosophischen Begründung in jenem paradoxen Verhältnis, das Foucault beschreibt: Er repräsentiert, bestreitet und wendet die ideelle Sphäre stets gleichzeitig. Das heisst, dass er immer wieder an Grenzen stösst und vor allem auch Grenzen setzt. Nach diesen praktischen Grenzen zu fragen, spürt der Historizität der ideellen Kategorie ›Freiheit‹ nach, fragt nach den Begründungen und Auswirkungen von

Grenzziehungen in Ordnungen, die als ‹freiheitliche› gelten. Eine der wohl schwierigsten Herausforderungen praktischer Freiheit wird stets sein, abzuwägen, welche Stimmen, Handlungen und Erscheinungsweisen ausgehalten werden können, welche unterdrückt werden oder ausgeschlossen bleiben sollten und welche notwendig aufrechterhalten werden müssen. Die Frage ist also die, wie ein immer aufs Neue an sich selbst scheitern-des Versprechen – das nicht weniger utopisch ist, als andere, bisweilen für tot erklärte politische Ideen – sich transformieren und aktualisieren lässt. Weil sie nur unvollkommen gelebt werden kann, scheint Vielen auch die Idee der Freiheit als (paradoxes) Ordnungsparadigma oftmals ein Fehlkonstrukt zu sein. Reale existierende, liberal verfasste Gesellschaften sind leicht zu kritisieren, weil stets Unfreiheiten auszumachen sind, wo eine Ordnung durchgesetzt wird, und weil zugleich die ‹Kultivierung und Regulierung des Dissens›, um nochmals Nina Verheyen zu zitieren, einen zentralen Baustein ihrer soziopolitischen Organisation darstellt.¹²⁹¹ Trotz ethischer und juristischer Normsetzungen: Kritische Geister genießen in den ‹westlichen› Demokratien grosse Freiheiten, öffentlich ihre Meinung kundzutun. Doch sind die gegebenen liberalen Ordnungen eben auch anfällig für rücksichtslos verfolgte Partikularinteressen. Insofern ist ihre paradoxe Anlage der Grund einer strukturellen Krisenhaftigkeit, was Sehnsüchte nach ‹besseren› Ordnungen vielerlei Ausprägung befördern kann. Ebendiese Krisenhaftigkeit kann jedoch ebenso gut als diskursiv eingeschriebenes Potential zur Selbst-Veränderung begriffen werden. Dies wirft dann die Frage auf, wie weit Veränderungen gehen können, ohne dass ebenjenes Potential zur Selbstjustierung aufgehoben würde. Dass aus den eigenen utopischen Ressourcen heraus – jenseits der Spielarten der Konvention, der verfestigten Diskurse mit ihren Grenzziehungen – immer wieder aufs Neue eigensinnige und auch unbequeme Gegenplatzierungen sich formieren werden, die mehr, andere oder neue Freiheiten für sich einfordern, damit muss gerechnet werden. Möge es sich um transnationale Migrationsbewegungen oder um Bewegungen soziokultureller ‹Binnen-Auswanderung› wie im Falle des Alternativmilieus im Untersuchungszeitraum handeln: Gesellschaften, die sich als liberal verfasste begreifen, kommen nicht darum herum, sich selbst am Umgang mit Positionen jenseits ihrer Grenzsetzungen zu messen und messen lassen zu müssen.

¹²⁹¹ Verheyen (2010), *Diskussionslust*, Zitat S. 45, ausserdem S. 76–86.

Diese Herausforderung ist nicht einfacher geworden. Im Vergleich zu den 1980er Jahren stellen heute nicht «Aussteigerinnen» und «Autonome» die schweizerischen und europäischen Institutionen der Rechtsstaatlichkeit und Demokratie in Frage. Jene politischen Strömungen fristen, von seltenen Strohfeuern abgesehen, momentan eher ein Mauerblümchendasein. Vielmehr sind gerade jene Kräfte zur konkreten Gefahr geworden, die am lautesten nach Recht und Ordnung rufen. Und zwar in ganz Europa, von der Türkei über Ungarn bis in die Heimat der liberalen Philosophie. Die Schweiz ist hiervon nicht ausgenommen. Mit Sorge muss erfüllen, wie systematisch seit geraumer Zeit nicht die Gleichheit, sondern die Ungleichheit vor dem Gesetz gemehrt wird, zwischen jenen, die «richtige Schweizer», und jenen, die «Ausländer» geheissen werden. Das hat Eigentümliches zur Folge. Nicht wenige Nonkonforme, die einst meinten, auf Justiz, Polizei und parlamentarische Institutionen gut und gerne verzichten zu können, müssen heute die Eckpfeiler demokratischer Rechtsstaatlichkeit gegen nationalkonservative Kräfte verteidigen, die unentwegt gegen eine transnationale und urbane Gesellschaft polemisieren, mit Unsicherheitsgefühlen und Ängsten jonglieren, und die stets einen wachen Blick dafür haben, wo gefahrlos nach unten getreten werden kann. Mit grosser Deutlichkeit zeigt sich heute, wie Freiheit in Gesellschaft in einer Gleichheit vor dem Gesetz gründet. Das ist zweifelsohne ein Ideal, eine Utopie. Doch eine Utopie, das ist die Schweiz der Nationalkonservativen – geschweige denn die Verirrungen der Identitären und Suprematisten – nicht minder. Und diese rechten Utopien haben mit Freiheit ausgesprochen wenig zu tun, dafür mit Rechtsungleichheit, Sicherheitsverlust und beschädigter Solidarität umso mehr. So sind es heute rechte «Alternativen», die uns herausfordern, zu bestimmen, welche Gesellschaftlichkeit wir leben wollen. Dass die damit verbundenen Streitfragen nicht zuletzt aufs engste mit den (Massen-)Medien und medialer Deutungsmacht verknüpft sind, kann nicht erstaunen, wer sich mit der Geschichte dissidenter Bewegungen und politischer Medienarbeit in westlichen Demokratien beschäftigt. In jüngster Zeit stehen die traditionellen privaten (Massen-)Medien genauso unter ökonomischem, wie die öffentlich-rechtlichen unter politischem Druck. Von allen demokratischen Einrichtungen dürfte die «Vierte Gewalt» zurzeit die fragilste sein, nicht nur in der Schweiz. Dem Erhalt einer medialen Agora als professionelle kritische Instanz und offene Plattform für politischen Streit gleichermassen muss deshalb unser ganz besonderes Augenmerk gelten.

20 Schlusswort und Forschungsdesiderate

Viele Aussagen zum Videoaktivismus, das verdeutlichte nochmals das resümierende Kapitel 19, haben den Charakter der Vorläufigkeit oder bleiben ein Stück weit Spekulation. Der gewählte Fokus auf audiovisuelle Objektivierungen erschliesst beispielsweise Motivationen und Anliegen der Akteure/-innen nur ausschnittshaft und insofern, als sie sich in den videographischen Darstellungsverfahren manifestierten. Hier sind weitergehende Untersuchungen wünschenswert, die sich mit den Methoden der Oral History¹²⁹² und/oder der gezielten Suche und Auswertung anderer Selbstzeugnisse dem Themenkomplex annähern. Dies gilt im Übrigen auch für eine vertiefte Auseinandersetzung mit Fragen der Rezeption bzw. Medienwirkung, die zu klären ihrerseits noch einmal erheblich herausfordernder sein dürften. Eine Quellsituation wie jener der umfangreichen Audioprotokolle der Vollversammlungen der Zürcher Bewegung im Sommer 1980 ist ein Ausnahmefall. Sie wurden für diese Untersuchung letztlich nur lückenhaft mit Blick auf Rezeptionssituationen von Video- und TV-Projizierungen ausgewertet. So wäre hier noch viel Forschungsarbeit zu leisten, beispielsweise was die Diskussionsdynamiken in derart grossen basisdemokratischen Körperschaften anbelangt, welche sozialen Asymmetrien, gerade in den Geschlechterverhältnissen, sich in ihnen zeitigten oder wie sich Entscheidungsfindungen anbahnten. Dies sind hinsichtlich einer historisch informierten Kritik und Theoriebildung basisdemokratischer Formen wichtige Fragen.

Solche Arbeiten wären von ihrer Anlage her gänzlich andere Unterfangen, als jenes, das hier in Angriff genommen wurde. Der Versuch, eine historische Studie zu verfassen, die sich auf ein umfangreiches audiovisuelles Korpus stützt, für das keine archivische Begleitdokumentation vorliegt, war ein von manchen Unsicherheiten und Umwegen begleitetes Vorhaben. Dies nicht deshalb, weil Textquellen mehr Vertrauen zu schenken wäre als audiovisuellen, sondern weil die zeitliche und räumliche Streuung der Quellen, die situativen Bedingungen ihrer Produktion genauso wie die ihrer dargestellten Inhalte nur bedingt berücksichtigt werden konnten. Die Aufmerksamkeit lag letztlich immer auf dem Ensemble der Artefakte. Dabei stand die Suche nach diskursiven sowie nach ästhetisch-ikonischen Mustern (bzw. deren Veränderungen) sowie narrativ-argumentativen Strategien in den Darstellungsverfahren im Vordergrund. Ein solches Vorgehen hat zur Folge,

¹²⁹² Nach Abschluss dieser Studie erschien die bereits eingangs erwähnte Interview-Sammlung von Nigg (2017), *Rebel Video*.

dass situative Besonderheiten tendenziell in der Hintergrund rücken. Auch persönliche Erinnerungen von Akteuren/-innen erhalten so wenig oder keinen Raum, was gerade im vorliegenden Kontext dem Ethos zuwiderläuft, Betroffenen das Wort zu erteilen. Dies ist, von historiographischer Warte aus betrachtet, nur bedingt ein Problem. Im Wertekanon einiger damaliger Akteure/-innen mag es hingegen ein unhaltbares Vorgehen darstellen. Entsprechende Bedenken auszuräumen dürfte schwierig sein. Allenfalls kann für eine Geschichtsschreibung, wie die hier betriebene, ins Feld geführt werden, dass sie die historischen Quellen und damit auch die Akteure/-innen in ihrer Zeit ernst zu nehmen versucht und sie gleichsam durch ihre Artefaktizität für sich sprechen lässt. Für künftige Forschungsvorhaben könnte es aber wünschenswert sein, sich nur einiger weniger, sehr spezifischer Orte bzw. Akteure/-innen anzunehmen und dabei audiovisuelle Medien, falls überhaupt vorhanden, nur als eine Quellengattung unter anderen auszuwerten. Aber auch Übersichtsdarstellungen analog zu Thomas Stahels *Wo-wo-wonige* über stadt- und wohnungspolitische Bewegungen in Zürich wären für andere Städte äusserst wünschenswert.

Einen eigenen Bereich an Forschungsdesideraten bilden die Jugend- und Kulturraumbewegungen der frühen 1980er Jahre, insbesondere jene in Zürich. Dort sind noch zahlreiche Fragen offen, gerade auf institutioneller Ebene, seien es die Ereignisse rund um das erziehungsdirektionale ›Video-Verbot‹ am Ethnologischen Seminar der Universität Zürich, sei es die Situation bei der Zeitung *Tages-Anzeiger* im Kontext des Inserate-Boykotts der lokalen Wirtschaft oder die redaktionellen Vorgänge beim Fernsehen, sowohl was die Nachrichtenberichterstattung als auch die Vorbereitungen und Nachwirkungen skandalumwitterter Sendungen unter Beteiligung der ›Bewegig‹ anbelangt. Nicht zuletzt bilden auch die institutionelle Politik und die Arbeit der Polizei einen Bereich, in dem vieles historisch aufgearbeitet werden müsste; noch mehr als bei anderen Themen, steht die Zeitgeschichtsschreibung hier vor der Herausforderung, dass viele Aktenbestände noch auf Jahre, wenn nicht Jahrzehnte hinaus unter bestenfalls erschwerten Bedingungen zugänglich sein werden. Dies betrifft selbstredend nicht nur die Stadt Zürich und die Jahre 1980–1982, sondern genauso die Aufarbeitung späterer Ereignisse. Generell wären noch zahlreiche Detailstudien nicht nur zu Besetzungen, sondern auch zu legalen Zwischen- und Umnutzungen möglich, und zwar in allen Städten, von denen hier die Rede war, aber

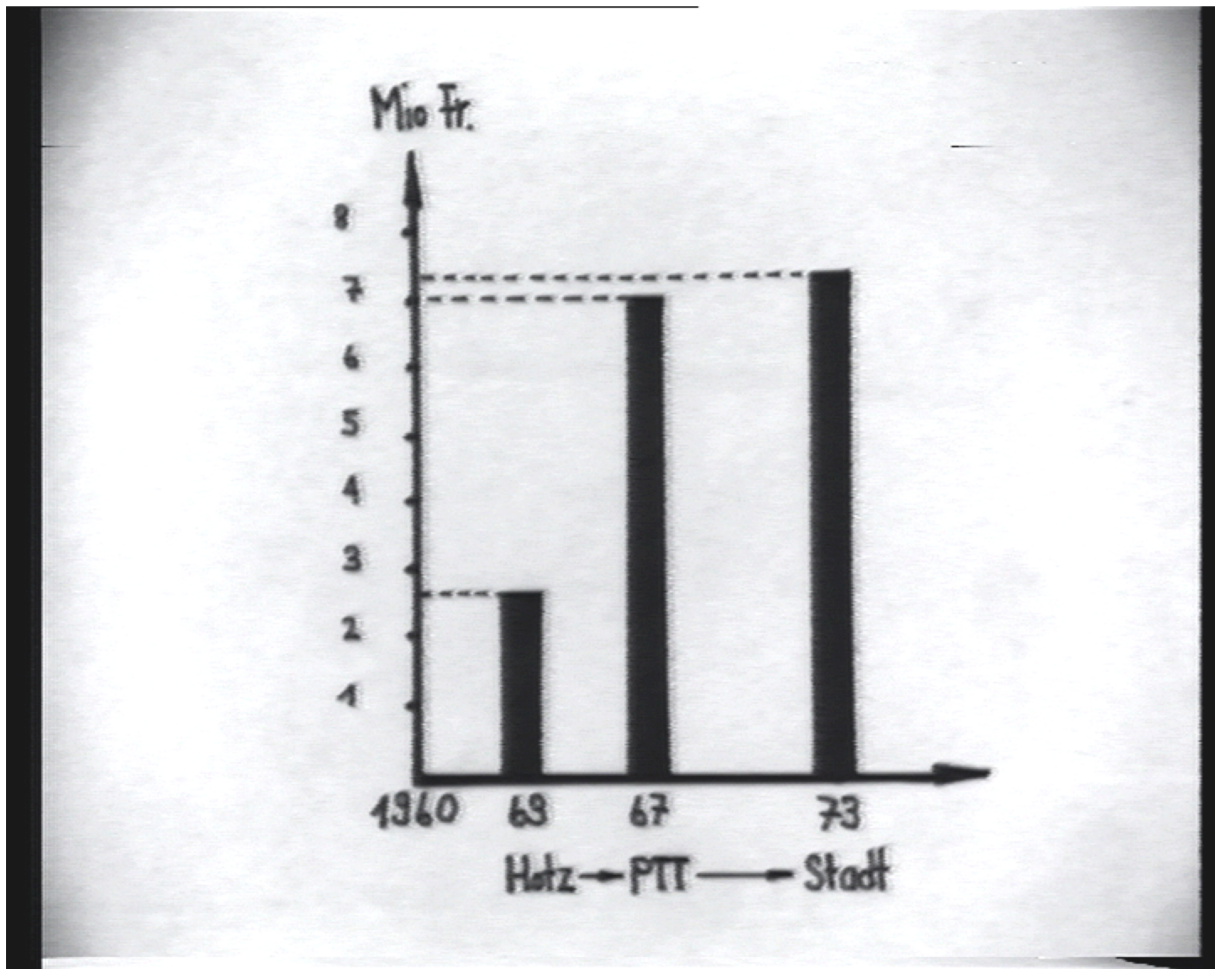
auch zu den Schauplätzen in kleineren Städten und Gemeinden, die hier weitgehend unberücksichtigt blieben.

Noch ein letztes Forschungsdesiderat sei hier angeführt, das letztlich auch ein archivpolitisches ist. Die Frage nach der Rolle audiovisueller Medien in anderen sozialen Bewegungen im Nachgang zu ‹1968› ist immer wieder aufgeworfen worden. Es erscheint mehr als wünschenswert, die Eruierung von Zeitzeugen/-innen genauso wie die Sicherung von Quellen aus Kontexten wie der Anti-AKW-, Umwelt-, Friedens-, Frauen- oder der Homosexuellenbewegungen der 1970er und 1980er Jahre voranzutreiben. Hierbei ist durchaus an weitere Filme und Videos zu denken, aber auch an die sogenannten ‹Piraten-› oder ‹Freien Radios›. Vieles – um nicht zu sagen, praktisch alles – liegt noch brach in der Schweizer Mediengeschichte des konzessionslosen Radiomachens im Spannungsfeld zwischen Bastlertum, kommerziellen Interessen und politisch-weltanschaulichen Motiven.¹²⁹³ Die (potentielle) Reichweite dieser Radiosender hat die des Videoaktivismus vermutlich um ein Vielfaches übertroffen. Genauso wie jener operierten auch viele Piratenradios mit dezidiert politischen Zielsetzungen. Das feministische ‹D’Wällehäx› fand oben Erwähnung, ebenso der Zürcher AJZ-Sender ‹Radio banana›. Zu denken wäre aber auch an ‹Radio-aktiv-freies-Gösigen› oder das autonomistisch-anarchistische ‹Radio Schwarzi Chatz›. Nicht zuletzt könnte das Verhältnis zwischen eigensinnigen Medienpraktiken und staatlichen Rundfunkdispositiven weitaus umfassender ausgeleuchtet werden als im Videobereich, da die Radiomacher/-innen sich zwar in der Illegalität bewegten, zugleich aber auch medienrechtliche und -politische Unterschiede sowie die Kleinräumigkeit der europäischen Staatenwelt sich zu Nutzen machen konnten, wie beispielsweise Radio Verte Fessenheim/Radio Dreyeckland, das in der Oberrheinregion mit mobiler Sendetechnik auf drei Staatsterritorien gegen Atomkraftwerke ansendete. Bemerkenswert war auch die Kooperation unter politischen Radiopiraten/-innen. So fand ein weitreichender, auch transnationaler Wissens- und Technologietransfer statt; hier wäre u. a. die Ausstrahlungskraft Norditaliens auf die politische Radioszene zwischen Alpen und Nordsee zu untersuchen. In der politischen Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts ist noch manches Kapitel zu schreiben, nicht nur in der Schweiz.

¹²⁹³ Eine erste Anlaufstelle für Forschende wäre auch hier wieder das Schweizerische Sozialarchiv, das über einige Bestände zum Thema verfügt, darunter Audiodokumente.

Anhang

Verzeichnisse und Tabellen



Standbild aus *Aktion Hellmutstrasse* (1980), Zürich: Verkaufspreisentwicklung der Liegenschaften

1 Vorbemerkungen zum Quellen- und Literaturverzeichnis

Im Folgenden finden sich Verzeichnisse der verwendeten Quellen, der Sekundärliteratur sowie der Abkürzungen. Zur gewählten Anordnung der Quellen sowie der Literatur sind einige Vorbemerkungen angebracht. Sofern sie im Text Erwähnung finden, sind im Folgenden alle Quellenbestände verzeichnet, unbesehen davon, ob sie systematisch für die Darstellung berücksichtigt wurden, allein im Rahmen der Recherchearbeiten konsultiert oder aber als weiterführende Verweise erwähnt wurden. Jene Quellen und Quellenbestände, denen lediglich eine Verweisfunktion zukommt oder die nur am Rande erwähnt werden, sind mit Asterisk (*) gekennzeichnet. Die Quellen sind nach Archiven und Bibliotheken verzeichnet. Die einzelnen Positionen sind dann grundsätzlich alphabetisch geordnet; chronologische Ordnungen sind jeweils speziell ausgewiesen und wurden dort gewählt, wo keine oder nur wenige Autorinnen und Autoren namentlich bekannt sind.

Der Einheitlichkeit wegen wird bei allen audiovisuellen Medien, was herkömmlicherweise auch als «Regie» ausgewiesen wird, durchwegs als «Produktion» bezeichnet, wohl wissend, dass beide Begriffe in der filmischen Herstellungspraxis und der Filmwirtschaft unterschiedliche Tätigkeitsbereiche bezeichnen. Da im Falle des Hauptquellenkorpus der Begriff der «Regie» in der Regel nicht adäquat ist, um kollektive Herstellungsprozesse zu bezeichnen, wurde dort der Begriff «Produktion» verwendet. Unter Abschnitt 2.1 findet sich das ausgewertete Quellenkorpus, vor allem Videos sowie einige wenige Schmalfilme. Titel mit Asterisk (*) finden sich vor allem im Sozialarchiv-Bestand «Stadt in Bewegung»; alle Videos dieses Bestandes wurden gesichtet, jedoch flossen nicht sämtliche Titel in die Darstellung ein. Das Verzeichnis in Abschnitt 2.2 enthält Filme und Videos aus Sammlungen, auf die lediglich verwiesen wurde (Filmkollektiv Zürich, Film- und Videoproduktionen aus der BRD). Auf DVD veröffentlichtes Material findet sich in Abschnitt 2.3. In Abschnitt 2.4 sind die für Analyse und Darstellung konsultierten Fernsehproduktionen verzeichnet.

In Abschnitt 3 finden sich die nicht-audiovisuellen Quellenbestände, ebenfalls nach Archiven geordnet. Hier sind auch aus Zeitungs- und Zeitungsartikelsammlungen angeführte Artikel verzeichnet. Nennungen von Autoren/-innen wurden unverändert aus den Artikeln übernommen, Klarnamen genauso wie Kürzel. Ergänzungen meinerseits stehen in eckigen Klammern. Special-Interest-Zeitschriften, die in Videokollektiv-Archiven gesichtet wurden, werden ebenfalls hier im Quellenverzeichnis angeführt, daraus zitierte Texte finden sich jedoch in Abschnitt 4, wo Sekundärliteratur und zeitgenössische Publikationen

zu finden sind, dies aus Gründen der Übersichtlichkeit und Auffindbarkeit einzelner Titel sowie aufgrund der Schwierigkeit, in vielen Fällen eine eindeutige Linie zwischen ‹Quelle› und ‹Sekundärliteratur› zu ziehen. Die in Abschnitt 5 aufgeführten Tabellen statistischer Ämter wurden in der Regel online konsultiert; einige davon sind mittlerweile offline. Alle Angaben zu Tabellen-Titel, Tabellen-Nummern und URLs entsprechen dem Stand des dahinter in eckigen Klammern angegebenen Datums; letztmals umfassend kontrolliert und wenn möglich aktualisiert wurden die URLs im Juni 2019. In Abschnitt 6 finden sich diverse weitere Materialien, wie die wichtigsten konsultierten Websites, Daten von Gesprächen und Telefonaten sowie musikalische Werke. Fiktionale, dokumentarische sowie künstlerisch-experimentelle Film- und Videoproduktionen, die andern Kontexten als dem Medienaktivismus entstammen, sind hier ebenfalls verzeichnet. Es handelt sich einerseits um Werke, zu denen im Quellenkorpus formale oder inhaltliche Bezüge festgestellt worden sind, andererseits aber auch um dokumentarische Produktionen, die die Sekundärliteratur ergänzend, konsultiert worden sind.

2 Audiovisuelle Quellen

2.1 Analyisierte Archivsammlungen

2.1.1 Schweizerisches Sozialarchiv

- 1 Lovesong, CH 1984, 15 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich (Vid V 001).
- Aktion Hellmutstrasse, CH 1980, 43 Min., s/w und Farbe, Produktion: Community Medien (Vid V 003).
- Alte Stadt ohne Gärtnerei, CH 1988, 39 Min., Farbe, Produktion: Streckeisen, Martin (Vid V 004).
- Alternativ ist nur der Lohn, CH 1980, 19 Min., s/w, Produktion: VGB/ point de vue: Manz, Reinhard/ Gaçon, Claude/ Zürcher, Renatus (Vid V 005).
- Anarchie und Disneyland, CH 1982, 69 Min., s/w, Produktion: Bewohner/-innen der Universitätsstrasse 89, Zürich/ Christian Schmid (Vid V 006).
- Aussersihler Wochenschau 1, CH 1986, 73 Min., Farbe, Produktion: Videowerkstatt Kanzlei (Vid V 070).
- Aussersihler Wochenschau 2, CH 1987, 89 Min., Farbe, Produktion: Videowerkstatt Kanzlei (Vid V 071).
- Aussersihler Wochenschau 3, CH 1986/ 1987/ 1989, 30 Min., Farbe, Produktion: Videowerkstatt Kanzlei (Vid V 072).
- Barcelette, CH 1994, 3 Min., Farbe, Produktion: Schule für Gestaltung Luzern/ Fabrikvideo Zürich/ Sami, Reno (Vid V 008).
- Besetzt die Idylle! – Nachrichten von der Hüttistrasse Zürich-Örlikon, CH 1989, 14 Min., Farbe, Produktion: Nigg, Heinz (Vid V 009).
- Dr Breitsch-Träff, CH 1982, 29 Min., s/w, Produktion: Container TV Bern (Vid V 010).
- CBS-Action, CH 1981, 6 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich (Vid V 011).
- Dampf dezentral, CH 1987, 28 Min., Farbe, Produktion: IKuR, Ohm-8, Hans Dampf, Video-Stadt (Vid V 012).
- Der Letzte Mieter, CH 1987, 12 Min., s/w, Produktion: Jung, Stefan (Vid V 014).*
- Der Rest ist Risiko, CH 1987, 25 Min., Farbe, Produktion: Zwick, Sus/ VGB (Vid V 015).
- Eisbrecher, CH 1980/81, 10 Min., Farbe, Produktion: Wäckerli, Urs (Vid V 017).
- Es herrscht wieder Frieden im Land, CH 1981, 30 Min., s/w, Produktion: Kollektiv [Manz, Reinhard/ Gaçon, Claude (VGB)] (Vid V 019).

ANHANG

Fabrikwerbespot, CH 1988, 20 Min. Farbe, Produktion: Burgauer, Erica/ Mandola, Theresa/ Winteler, Rahel/ Kern, Ueli (Vid V 020).

Fluchtkanal, CH 1988, 60 Min., Farbe, Produktion: Fluchtkanal-Team; Sendung vom 06.06.1988 (Vid V 022), vom 13.06.1988 (Vid V 023), vom 20.06.1988 (Vid V 024), vom 27.06.1988 (Vid V 025), vom 04.07.1988, Teil 1 (Vid V 026) und Teil 2 (Vid V 027).

Frauen, jetzt langt's, CH ca. 1980, 35 Min., Farbe, Produktion: Videohexen (Container TV Bern) (Vid V 031).

Freeze – Dokumentation einer Geschichte: Videoladen 1976–85, CH 1986, Teile I-III, 180 Min., Farbe und s/w, Produktion: Videoladen Zürich (Vid V 028). In der Sozialarchiv-Sammlung nicht enthaltene Videos, die in Freeze dokumentiert sind:

- Arbeiterklasse und Studenten (1976)
- Tat-Streik (1978)
- Kaserneninitiative (1978)
- Waffe-Chilbi (1979)
- Berufsverbot, Redeverbot, Denkverbot (1979).
- Dom (1980)
- Pressebehinderung (1980)
- Barométrique (1981)
- Family Suitcase (1982)
- Argentiera (1983)
- Schnittwunden (1984)

Friedensdemo, CH 1983, 12 Min, s/w, Produktion: Container TV Bern (Vid V 030).*

Gend-en-es (Arbeitstitel), CH 1982, 15 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich [Krempke, Thomas] (Vid V 032).

Günz, Mindel, Riss und Würm – Jugendprotest in der Schweiz 1916–1986, CH 1986, 45 Min., Farbe und s/w, Produktion: Geschichtsladen/ Lehrlingstreff/ Videoladen Zürich (SozArch, Vid V 033).

Gwalt, CH 1981, 32 Min., s/w, Produktion: Godzilla & Co/ Community Medien (Vid V 034, unter Verschluss).

Honigkuchenpferd (Zuckerguss als Sachzwang), CH 1983, 53 Min., Farbe, Produktion: Manz, Reinhard (VGB) (Vid V 035).

In der Roten Fabrik war der Teufel los – Fest vom 9. März 1980, CH 1980, 29 Min., s/w, Produktion: Community Medien (Vid V 037).

Interview mit Stadtrat Koller (Rohmaterial), CH 1980, 52 Min., Produktion: Community Medien (Vid V 038).

Italo Konsulat Action, CH 1981, 4 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich (Vid V 039).

Jumps, CH 1981, 12 Min., Farbe, Produktion: Egli, Jürg (Vid V 040–1).*

Kanzleispot, CH 1990, 1 Min., Farbe, Produktion: Videowerkstatt Kanzlei: Schaad, Felix (Vid V 052).

Keine Zeiten sich auszuruhen, CH 1981/82, 35 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich [Krempke, Thomas/ Schaub, Christoph] (Vid V 041).

Kokon, CH 1985, 11 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich [Samir, Jamal Aldin/ Schaub, Christoph/ Schweizer, Werner/ Vagnières, Helena] (SozArch, Vid V 042).

Kultur fürs Volk/ Rote Fabrik/ Thearena [Ausschnitte], CH 1978, 8 Min., s/w, Produktion: Videoladen Zürich (Vid V 043).

Moonshine Baby, CH 1988, 3 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich/ Videowerkstatt Zürich (Vid V 046).*

Müllers neue Wohnung, CH 1994, 16 Min., Farbe, Produktion: Mick Dellers (Vid V 048).*

Nachwuchs – Ein Videofilm zur Teddy-Szene [Fernsehfassung], CH 1982, 44 Min., Farbe, Produktion: Schaub, Christoph/ Müller, Marcel (Videoladen Zürich) (Vid V 049).*

Ogoblera, CH 1983, ca. 13 Min., Farbe, Produktion: Weber, Barbara (Vid V 050).*

Opernhaus-Krawall, CH 1980, 9 Min., s/w, Produktion: Community Medien (Vid V 051).

Rote Fabrik, CH 1982, 38 Min., Farbe, Produktion: Weber, Barbara.

Sarah Röben, CH 1988, 4 Min., Farbe, Produktion: Weber Barbara mit Baumann, René/Videoladen Zürich (Vid V_055).*

Schiefkörper, CH 1985, ca. 10 Min., Farbe, Produktion: Samir, Jamal Aldin/Videoladen

Schwimmdemo, CH 1981, 8 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich (Vid V 057)

ANHANG

- Sobern 1 + 2, CH 1980, 60 Min., s/w, Produktion: Container TV Bern (Vid V 058).
- Spitz, CH ca. 1977, 24 Min., s/w, Produktion: Container TV Bern (Vid V 059).
- Stauffacher Tribunal, Mai 1984, CH 1988, 22 Min., Farbe, Produktion: Videoladen Zürich, SAU [Ssenter for applied urbansim, sic] (Vid V 060).
- The flies are looking for a silent place, CH 1994, 6 Min., Farbe, Produktion: Arman, Yegya/ Hunold, Christine (Vid V 061).*
- Tsueri 1992 – Frei Wild, Wilde Freiheit [Wochenschau Wohlgroth], CH 1992, 16 Min., Farbe, Produktion: Red Fox Underground (Vid V 029).
- Unsere Rosenau, CH 1987, 20 Min., Farbe, Produktion: Gaçon, Claude (VGB) (Vid V 065).
- Vage die Sau sich lümmelt, CH 1992, 7 Min., Farbe, Produktion: Red Fox Underground/ Sami, Reno (Vid V 066).
- Video uf de Gass, CH 1979, 23 Min., s/w, Produktion: Videoladen Zürich: Schweizer, Werner/ Krempke, Thomas/ Witz, Martin (Vid V 067).
- Viewers of optics, CH 1987, 11 Min., farbig und s/w, Produktion: Hahn, Alexander (Vid V 082).*
- Whonsalat, CH ca. 1981, 29 Min., s/w, Produktion: Container TV Bern (Vid V 073).
- Wir haben keine Chance, also nutzen wir sie, CH ca. 1981, 13 Min., s/w, Produktion: Videogruppe des Jugendtreffs Wabern/ Container TV Bern (Vid V 069).
- Wurmband, CH ca. 1981, 30 Min., s/w, Produktion: Container TV Bern (Vid V 074).
- Z. B. Ryffstr. [sic], CH 1980, 34 Min., s/w, Produktion: Mieter/-innen-Kollektiv/ VGB (Vid V 075).
- Zivis, CH 1989, 3 Min., farbig und s/w, Produktion: Videogruppe Wohlgroth (Vid V 077).
- Zu(e)reich, CH 1992, 14 Min., Produktion: Red Fox Underground (Vid V 079).
- Z. B. Neudorfstr. 22 – Die Geschichte eines Abbruchs, CH 1982, 42 Min., s/w, Produktion: Autorengruppe BITON/ Schule für soziale Arbeit, Zürich; Betroffene (Vid V 078).
- Züri brännt, CH 1980, 100 Min., s/w, Produktion: Videoladen Zürich (Vid V 080) [siehe auch unter DVD-Veröffentlichungen].
- Zürich, Mai 1980 – Kompilation, CH 1980, 30 Min., s/w, Produktion: Community Medien (Vid V 081).

2.1.2 Fond municipal d'art contemporain de la Ville de Genève

- De Saint-Gervais à Bel-Air, CH 1979, 20 Min., s/w, Produktion: Kaneman, Léo (KAN004).
- Genève années trente, mémoire d'une crise, CH 1977, 89 Min., s/w und Farbe, Produktion: Grounauer, Marie-Madeleine/ Milliard, Guy/ Tschopp, Nicolas (MIL037).
- Images volées – Fin d'une communauté, CH 1975, 56 Min., s/w, Produktion: Milliard, Guy/ Pool, Léa (MIL035).
- La journée de Vèrene, chômeuse, CH 1979, ca. 30 Min., s/w, Produktion: Cornu, Florence (COR004).*
- La place des Grottes, CH 1982, 13 Min., Farbe, Produktion: Fondation d'aménagement du quartier des Grottes (FAG) (JOL004).
- SAVI 74 – Pour le Salon audiovisuel de Genève, CH 1974, 14 Min., s/w, Produktion: Millard, Guy/ Reusser, Francis (MIL043).*
- Willy, CH 1980, 45 Min., Farbe, Produktion: Bédard, André/ Kuenzi, Pierre (BED002).*

2.1.3 Institut für Filmwissenschaft, Universität Zürich (J. Zutavern)

- Auf dem Weg ins Kanzlei – Schulweggeschichten aus Aussersihl 1913–1985, CH 1985, Farbe, Produktion: Historischer Verein Aussersihl/ Verein Quartierzentrum Kanzlei/ Videogruppe «mitenand».*
- Der Aufstand gilt dem Patriarchat, CH 1992, Farbe, 27 Min., Produktion: Breitschmid, Béatrice/ Büchel, Elisabeth/ Bürer, Margrit/ Heer, Vreni/ Schweizerische Arbeiterbildungszentrale (SABZ)/ Schweizerischer Gewerkschaftsbund (SGB)/ Projektstelle Videoanimation Zürich.*
- Im Juni 1977 wurde den Mietern am unteren Rheinweg 44, 46, 48 und an der Florastrasse 36, 38, 40, 42, 44 die Wohnung gekündigt, CH 1977, 20 Min., Super-8, Farbe, Produktion: Quartierfilmgruppe Kleinbasel.
- Mir bsetze [Dial.: Wir besetzen], CH 1979, 62 Min., Super-8, Farbe, Produktion: Quartierfilmgruppe Kleinbasel.
- Mir schloofe hindenuuse, [Dial.: Wir schlafen hintenraus], CH 1978, 35 Min., Super-8, Farbe, Produktion: Quartierfilmgruppe Kleinbasel.
- Unseri Wohnstrooss [Dial.: Unsere Wohnstrasse], CH 1981, 100 Min. (Kurzfassung 45 Min.), Super-8, Farbe, Produktion: Quartierfilmgruppe Kleinbasel.

2.1.4 Privataarchiv M. Brutschin

Seismo [Sende-Format Fernsehen DRS]: Autonome Kultur-Werkstatt Wohlgröth – Rundgang durch eine besetzte Fabrik, CH 1992, 43 Min., Farbe, Produktion: Bochler, Regula (Fernsehen DRS)/ Videogruppe Wohlgröth, ausgestrahlt am 20.06.1992.

Sommersmog, CH 1992, 7 Min., Farbe, Produktion: Red Fox Underground.

Venedigstrasse, CH 1971, [Länge unbekannt], 16 mm, s/w, Produktion: Knuchel, Hans.*

2.1.5 Sammlung Neue Medien Baselland (dotmov.bl)

AJZ de Bâle, CH 1981, 5 Min., s/w, Produktion: Gaçon, Claude/ Schwietert, Stefan (VGB). URL: <http://www.dotmov.ch/de/werk/video/tel-quel-ajz-de-bale/> [07.06.2019].

Aufräumen, CH 1986, Farbe, 6 Min., Produktion: Beat Häner/ Schule für Gestaltung Basel.* URL: <http://www.dotmov.ch/de/werk/video/aufraeumen/> [07.06.2019].

Der Todeskampf einer Äsche, CH 1987, Farbe, 8 Min., Produktion: Peter Aschwanden (SRG). URL: <http://www.dotmov.ch/de/werk/video/der-todeskampf-einer-aesche/> [07.06.2019].

Kaiseraugst Nie!, CH 1983/84, ca. 55 Min., Produktion: Bellanova, Domenico/ Biehler, Armin/ Streiff, Gaby/ Zwick, Sus (Gruppe «Kaiseraugst Nie»/ VGB). URL: <https://dotmov.ch/de/werk/video/kaiseraugst-nie/> [07.06.2019].

2.1.6 Archives de la Ville de Lausanne

La démolition du Simplon 12, CH 1974, 20 Min., s/w, Produktion: Comité de quartier «L'Echo du Boulevard» (K08501). URL: <http://www.dartfish.tv/Player.aspx?CR=p33203c27287m841071/> [07.06.2019].

Lôzane bouge [Video Nr. 1, polizeiliche Videoüberwachung], CH 1980, 61 Min., s/w, stumm, Produktion: Police de Lausanne (K21530). URL: <http://www.dartfish.tv/Player.aspx?CR=p33203c27287m2842890> [07.06.2019].

Lôzane bouge [Video Nr. 2, polizeiliche Videoüberwachung], CH 1981, 85 Min., s/w, stumm, Produktion: Police de Lausanne (K21531). URL: <http://www.dartfish.tv/Player.aspx?CR=p33203c27287m2842896> [07.06.2019].

Lôzane Bouge – Film militant, CH 1981, 45 Min., Super-8, s/w, Produktion: o. A., (K21532). URL: <http://www.dartfish.tv/Player.aspx?CR=p33203c27287m2842905> [07.06.2019].

2.2 Kontextuelle Archivsammlungen

2.2.1 Deutschen Kinemathek

Allein machen sie dich ein, BRD 1973/74, 73 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Rauch-Haus-Kollektiv.*

Der subjektive Faktor, BRD 1980/81, 138 Min., 16 mm, Farbe und s/w, Produktion: Sander, Helke.*

Okay, okay, der moderne Tanz, BRD 1980, 92 Min., 16 mm, Farbe und s/w, Produktion: Dreher, Christoph/ Muehlenbrock, Heiner.*

Schade, dass Beton nicht brennt, BRD 1981, 81 Min., 16 mm, s/w, Produktion: November-Film (Kollektiv).*

2.2.2 Medienpädagogik Zentrum Hamburg

Brokdorf – Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt, BRD 1976, 37 Min., s/w, Produktion: m.p.z., Studierende der HbK (Hochschule für bildende Künste).*

Der Traum von einer Sache, BRD 1981, 108 Min., 16 mm, Farbe, Produktion: Wendländische Filmcooperative (auf VHS vorliegend).*

Elbkutterfahrt, BRD 1981, 60 Min., s/w, Produktion: m.p.z. und Hamburger Umweltinitiativen.*

INGe STAND und BErta SETZER, BRD 1981, 55 Min., s/w, Produktion: Goldmann, Petra/ Schwenke, Evelyn/ Scheel, Dunda/ Medienoperative Berlin (M.O.B.).*

2.2.3 Filmkollektiv Zürich

Gösigen – Ein Film über die Volksbewegung gegen Atomkraftwerke, CH 1978, 135 Min., Super-8/ 16 mm, Farbe, Produktion: Dubini, Donatello/ Dubini, Fosco/ Hassler, Jürg (Filmkollektiv Zürich/ SozArch).*

Kaiseraugst, CH 1975, 24 Min., 16 mm, Farbe, Produktion: Kollektiv der Filmcooperative Zürich.*

Rothenthurm, CH 1984, 50 Min., 16 mm, Farbe, Produktion: Beeler, Edwin (Filmkollektiv Innerschweiz, Luzern/ Filmkollektiv Zürich).*

2.2.4 Medienwerkstatt Freiburg

Kaiseraugst Nie! (1983/84), online auch in der Sammlung Neue Medien Baselland, siehe dort.

S'Weschpenäscht – Die Chronik von Why! (1972–1982), BRD 1982, 105 Min., Farbe, Produktion: Medienwerkstatt Freiburg (i.B.).*

2.3 DVD-Veröffentlichungen linksalternativer (Video-)Filme

A bientôt j'espère, F 1969, 44 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Marker, Chris.

Berner Beben, CH 1990/[2007?], 111 Min., Super-8, Farbe, Produktion: Berger, Andreas.*

Christiane et Monique (LIP V), F 1976, 30 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Roussopoulos, Carole.*

Classe de lutte, F 1969, 40 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Groupe Medvedkine de Besançon.

Krawall, CH 1970, 65 Min., s/w, 16 mm, Produktion: Hassler, Jürg.

Monique (LIP I), F 1973, 25 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Roussopoulos, Carole.*

Non au démantèlement, non aux licenciements, F 1973, 44 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Dubosc, Dominique/ Anselm, Daniel/ Piaget, Charles.*

Zafferlot, CH 1985/[2007?], 33 Min., Farbe, Super-8, Produktion: Berger, Andreas.

Züri brännt, CH 1980/2005, 100 Min., s/w, Produktion: Videoladen Zürich, inklusive Begleitheft zur 16-mm-Kinover- sion (1980/81) und Pressemitteilung (Mai 2005).

2.4 Fernsehproduktionen (chronol.)

2.4.1 Sendungen des ehem. Fernsehen DRS

Format: CH-Magazin, Sendung: Jugendunruhen, ausgestrahlt am 15.07.1980 (Faro-Datenbank).

Format: Fernsehstrasse 1–4, Sendung: Kabelfernsehen, ausgestrahlt am 24.11.1977 (Faro-Datenbank).

Format: Seismo, Sendung: Wohlgroth Fabrik, ausgestrahlt am 20.06.1992 (siehe unter: Privatarhiv Mischa Brutschin).

Format: Schweiz Aktuell, Beitrag: Wohlgroth, ausgestrahlt am 17.11.1993 (Faro-Datenbank).

Format: Tagesschau, Beitrag: Bellini-Störaktion, ausgestrahlt am 03.05.1981 (Faro-Datenbank).

Format: Telebühne, Sendung: Jean Anouilh's 'Antigone, ausgestrahlt am 02.07.1980 (Faro-Datenbank).

2.4.2 Sendungen der ehem. Télévision Suisse Romande (TSR)

Format: L'antenne est à vous, Sendung: diverse (angeführte Beispiele: Au service du peuple [PdA], ausgestrahlt am 08.02.1978; Vivre le naturisme, ausgestrahlt am 22.10.1983), URL: <http://www.rts.ch/archives/tv/information/antenne-est-a-vous> [07.06.2019].

Format: Table ouverte, Sendung: Jeunesse turbulente, ausgestrahlt am 30.09.1980, URL: <http://www.rts.ch/archives/tv/information/table-ouverte/3444803-jeunesse-turbulente.html/> [03.01.2017].

Format: Tell Quel, Sendung: AJZ de Bâle, Produktion: VGB, ausgestrahlt am 10.04.1981, siehe auch oben unter Sammlung Neue Medien Baselland (dotmov.bl).

Format: Temps présent, Sendung: Genève ou le temps des passions (les années 30), vier Teile: «La crise», «L'ordre» «Les morts du 9 novembre» und «L'échec» (Claude Torracinta und Bernard Mermod), ausgestrahlt am 17., 21., 24. und 28.11.1977, URL: www.rts.ch/emissions/temps-present/1286476-geneve-le-temps-des-passions-i.html [07.06.2019].

Format: Zone bleue, Sendung: Centres autonomes, Produktion: Bovon, Jean (TSR), ausgestrahlt am 15.12.1980, URL: <http://www.rts.ch/archives/culture/zone-bleue/3442464-centres-autonomes.html> [07.06.2019].

2.4.3 Schweizerisches Bundesarchiv (BAR)

Tagesschaubeitrag vom 02.07.1977, Signatur BAR: J2.225#1996/68#67690, BD: 2370, ab TCR 10:33:33:00 (Umgebungston).

Tagesschaubeitrag vom 31.05.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73305, BD: 2567, ab TCR 10:25:14:00 (Umgebungston).

Tagesschaubeitrag vom 01.06.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73307, BD: 2567, ab TCR 10:27:18:00 (Umgebungston).

Tagesschaubeitrag vom 01.06.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73308, BD: 2567, ab TCR 10:11:55:00 (Umgebungston).

ANHANG

Tagesschaubeitrag vom 17.06.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73393, BD: 2571, ab TCR 10:14:36:00 (Umgebungston).

Tagesschaubeitrag vom 18.06.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73396, BD: 2571, ab TCR 10:19:30:00 (Umgebungston).

Tagesschaubeitrag vom 09.08.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73670, BD: 2582, ab TCR 10:20:01:00 (Umgebungston).

Tagesschaubeitrag vom 18.08.1980, Signatur BAR: J2.225#1996/68#73684, BD: 2582, ab TCR 10:47:06 (Umgebungston).

2.5 Audioquellen

«Vollversammlungen Jugendbewegung Zürich 1980»: Schweizerisches Sozialarchiv, Bestand F_1000, CD_12_1 bis CD_12_10 sowie Schweizer Nationalphonothek (Lugano), Archivnummern: Bestand DAT 12005 bis DAT 12014).

3 Textquellen

3.1 Schweizerisches Sozialarchiv (SozArch)

3.1.1 Archivbestände

Ar 201.76: Dokumentation Autonome Republik Bunker.*

Ar 201.89: Dokumentation Umberto Blumati

Ar 201.89.4, «Häuserkampf».

Ar 201.89.6, «Vereinzelt».

Ar 201.89.8, «Publikationen, Zeitungen und Broschüren», darin u. a.: ETHNO – Sondernummer Ethnologie & Politik, Oktober 1980.

Ar 201.89.7, «Flugblätter».

Ar 201.101: Dokumentation Verein Zürcher Jugendhaus.*

Ar 201.206 und Ar 201.209: Dokumentation 80er Jugendunruhen Deutschschweiz

Ar 201.209.2, «Diverses Basel».

Ar 201.209.4 m 4/5, «Achtziger Bewegung Zürich, Dokumentation Andreas Vogt 1980, 1989».

Ar 201.209.5, «Diverses 1981–1989» (Mappen «Winterthur 1981, 1983», «Diverses ca. 1982–1989», v. a. zu Basel).

Ar 201.209.6, «Diverses Zürich 1980–1981».

Ar 201.112: Dokumentation «Alte Stadtgärtnerei» Basel.

Ar 201.112.1, «Kino Union & Kaserne, ZA [Zeitungsausschnitte], Flugblätter, Kino, Libertäres Zentrum, 1988–1989» und «Alte Stadtgärtnerei Basel, Flugblätter, ZA, Kino 1987–1988».

Ar 201.112.2, «Zeitschriften 1988–1990», darin u. a. Zeitschrift der Berner Reitschule «Megaphon» (1988/ 1989).

Ar 201.112.3, «Diverses, ZA CH-Städte, Handschriftliches, Flugblätter, Kino 1988–1990».

Ar 455: Dokumentation Wo-Wo-Wonige. Stadt- und Wohnungspolitische Bewegungen in Zürich nach 1968.*

Ar 472.10: Dokumentation Subkultur Bern

Ar 472.10.9 «Hausbesetzungen Kanton Bern».

D 3130 [Zeitschriftensammlung]: Stilett – Organ für Kultur, Kontakt und Nahkampf (1979–1981).

D 4358 [Zeitschriftensammlung]: tell – Magazin ohne Grenzen (1979–1985).

D 4415 [Zeitschriftensammlung]: Megaphon/Megafon (seit 1987).

3.1.2 Zeitschriftenartikel

dh: «Solidarität mit Basel», in: Megaphon – Die bewegte Zeitung, Nr. 25 vom 20.05.1988, S. 4f. (Ar 201.112.2).

Drogengruppe AJZ Zürich: «Heroin-Dämon» (Teil 1 und 2), in: tell 51 vom 06.11.1981, S. 12–18 (D 4358).

gru: «Wo liegt der Unterschied? Von BesetzerInnen[,] die keine sind, und BesitzerInnen, die nichts besitzen», in: Megafon [frühere Schreibweise: Megaphon], Nr. 204 im Okt. 1988, S. 6 (D 4415)

Kern, Urs: «Das Elend einer gemässigt fortschrittlichen Zeitung» [Interview mit ehem. TA-Journalist Heiner Schoch], in: tell 34 vom 27.02.1981, S. 8–11 (D 4358).

ANHANG

Kinogruppe [Reitschule]: «Wir wollen bewegte Bilder», in: Megaphon – Die bewegte Zeitung, Nr. 15 vom 11.03.1988, S. 13 (Ar 201.112.2).

N.N.: «Es törf nöd wahr sil!», in: tell 31 vom 16.01.1981, S. 13f. (D 4358).

N.N.: «Gang doch uf Moskau», in: tell 32 vom 21.01.1981, S. 14f. (D 4358).

N.N.: Meldung zur Eröffnung Frauenhaus Basel, in: tell 41 vom 19.06.1981, S. 6 (D 4358).

PL [Loggia, Patrica]: «Das Verbot macht deutlich, wie wichtig es ist, eigene Bilder und Filme zu haben», in: ETHNO – Sondernummer Ethnologie & Politik, Oktober 1980, S. 22–27 (Ar 201.89.8).

Videoladen Zürich: «Projekt Videonetz», in: tell 37 vom 10.04.1981, S. 5 (D 4358).

3.2 Stadtarchiv Bern

EB 1.03 12 8 2: Stadtpräsident Werner Bircher, Zaffaraya, Hausbesetzungen u. a. Villettenmattstrasse 7 [ZAFF] (1985).

EB 2.16 135 1 + 2, Schachteln 168–171: Stadtpolizei Zentralregistratur: Häuserbesetzungen.

N.N.: «Zwölf Häuser zum Abbruch frei gegeben», in: Berner Zeitung vom 29.08.1985 (Schachtel 168: «Häuserbesetzungen 1980–1985, Rosa-Akten», Häuserbesetzungen 1983–1985, 2. Teil»).

Zeitungsartikel-Sammlung: Umschlag «Hausbesetzungen».

Zeitungsbestand: Berner Tagblatt.

az.: «Länggassquartier: Häuser besetzt» in: Berner Tagblatt vom 30.04.1973, S. 6.

kv.: «Häuserbesetzung: Was übrigbleibt, sind Berge von Schutt», in: Berner Tagblatt vom 08.05.1973, S. 5.

3.3 Staatsarchiv Basel-Stadt

DI-REG 1c 17-3-4 (2): «Diverse Areale: Mieteraktionen, Hausbesetzungen» (1960–1982).*

PD-REG 4f 13-3 (1) 1: «Kommunen» (1971–1972).

PD-REG 4f 13-3 (1) 4 (1981): «Jugendbewegung Zeitungsausschnitte» (1981).*

SD-REG 5a NN 1 (1) 5: «Hausbesetzungen» (k. A.).*

3.4 Universitätsbibliothek Basel und Schweizerisches Wirtschaftsarchiv (SWA)

3.4.1 Der Spiegel (chronol.)

N.N.: «Das Kino-Sterben», in: Der Spiegel Nr. 48, vom 26.11.1958, S. 76–78.

N.N.: «Es kann nur noch Schlimmer werden», in: Der Spiegel Nr. 23, vom 05.06.1978, S. 65–73.

Baumgart, Reinard: «Wir Eingeborenen», in: Der Spiegel Nr. 22, vom 26.05.1980, S. 229–232.

N.N.: «Freiheit für Grönland», in: Der Spiegel Nr. 25, vom 16.06.1980, S. 110–112.

N.N.: «Schnellste Aufrüstung seit Vietnam», in: Der Spiegel Nr. 29, vom 14.07.1980, S. 88–90.

N.N.: «Chaos ist wie Opium», in: Der Spiegel Nr. 30, vom 21.07.1980, S. 87–90.

N.N.: «Wir waren Sklaven der Schweizer», in: Der Spiegel Nr. 34, vom 18.08.1980, S. 131–137.

Titelthema «Jugendkrawalle», in: Der Spiegel Nr. 52, vom 22.12.1980, S. 22–52.

N.N.: «Für die Katz», in: Der Spiegel Nr. 12, vom 22.03.1982, S. 146–148.

N.N.: «Vollzugsdienst der Schutzpolizei» in: Der Spiegel Nr. 31, vom 02.08.1982, S. 52f.

Bürgi, Jürg: «Bern – Die Gemütlichkeit ist nur Fassade», in: Der Spiegel Nr. 21, vom 23.05.1988, S. 161.

3.4.2 Basler AZ

am.: «Die Zürcher Jugendlichen zu ihrem Auftritt in Basel – «Packeis» neben Puccini», in: Basler AZ vom 21.01.1981, Frontseite.

Herter, Martin: «Demokratisierung eines Mediums: Die Video Genossenschaft Basel auf neuen Wegen – Kunst aus der TV-Röhre», in: Basler AZ vom 06.08.1984, S. 3.

Inserat «Theaterwerkstatt Kleine Bühne» des Basler Theaters in: Basler AZ vom 19.01.1981, S. 4.

N.N.: «Die renovierten Häuser sind jetzt vermietet – «Schichtwechsel», in: Basler AZ vom 15.04.1981, S. 3.

Stibler, Linda: «Thematische Woche der Basler Theater über Jugendunruhen – «Packeis» – auch in Basel», in: Basler AZ vom 19.01.1981, S. 3.

3.4.3 Basler Zeitung, BaZ

Ahrens, Joachim/ Scherz, Bernhard: «Mieterdemonstration in Basel: Um 01.00 Uhr kam die Polizei», in: BaZ vom 14.06.1979.

Cm.: »Gut besuchte Basler Mai-Feier: Frauen fordern gleiche Rechte«, in: BaZ vom 02.05.1981, S. 25.

J.F.: «SMM [SSM, Anm. d. Verf.] will Streikfonds eröffnen», in: BaZ vom 29.05.1978 [SWA, L VII 20, Zeitungsartikelsammlung].

Jecker, Nina: «Basel soll 4400 neue Wohnungen bekommen», in: BaZ vom 28.08.2012, S. 1.

Mangold, Christoph: «Frauenzentrum: Basler Polizei räumte das besetzte Haus», in: BaZ vom 20.03.1977, S. 3.

3.4.4 Basler Nachrichten, BN

ew.: «Progressive besetzen leeres Haus», in: BN Nr. 310 vom 28.07.1971, S. 10.

ew.: «Besetztes Haus geräumt», in: BN Nr. 311 (Spätausgabe) vom 28.07.1971, S. 8.

SDA [Schweiz. Depeschagentur]: «Die acht «Hausbesetzer entlassen», in: BN Nr. 312 vom 29.07.1971, S. 12.

3.4.5 Nationalzeitung, NatZ

me.: «Nächtliche Gespräche im besetzten Haus», in: NatZ Nr. 340 vom 28.07.1971, S. 7.

me.: «Polizei-Einsatz ohne Tränen», in: NatZ Nr. 341 vom 29.07.1971, S. 5.

3.4.6 Neue Zürcher Zeitung, NZZ

A.C.: «Ein Schlag gegen die behördliche Autorität», in: NZZ vom 23.06.1980, S. 21.

Bl.: «Wissenschaft, Agitation und Verantwortung», in: NZZ vom 11.06.1980, S. 49.

Bü.: «Anarchie, Aktion und Amusement – Inspirationsquellen der Militanten am Opernhauskrawall», in: NZZ vom 07./08.06.1980, S. 35f.

che.: «Lehrstück über Gewalt und Verweigerung», in: NZZ vom 04.07.1980, S. 48.

F.M.: «Der Zürcher Stadtpräsident und sein Medienverständnis», in: NZZ vom 16.07.1980, S. 28.

F.M.: «Narretei als Provokation – «Diskussion» über die Jugendkrawalle», in: NZZ vom 17.07.1980, S. 34.

Hon.: «Definitives «Aus» für das Kanzleizentrum», in: NZZ vom 09.12.1991, S. 25.

Hon.: «Ein gradliniger Querdenker – Zum Tode von Jürg Kaufmann», in: NZZ vom 22./23.03.2008, S. 57.

Hon.: «Ein knappes Nein und zwei deutliche Ja», in: NZZ vom 24.09.1990, S. 33.

Hon.: «Manipulation durch Auslassung – Die Zürcher Jugendunruhen aus der Sicht der ARD», in: NZZ vom 10.10.1980, S. 48.

kfr.: «Ausschreitungen an der Demonstration in Bern – Verletzte und Sachschaden nach Auseinandersetzungen zwischen Demonstranten und der Polizei», in: NZZ vom 27.04.1987, S. 18.

liv.: «Sinnloser Dialog – Die missbrauchte «Telebühne», in: NZZ vom 04.07.1980, S. 33.

ma.: «Demonstration am Sonntag», in: NZZ vom 02.06.1980, S. 26.

ma.: «Einzug der Jugendlichen an der Limmatstrasse 18/20», in: NZZ vom 30.06.1980, S. 19.

ma.: «Krawalle zwischen Opernhaus und Bellevue – Ein Polizist gestorben», in: NZZ vom 31.05./ 01.06.1980, S. 51.

ma.: «Schwere Krawalle und Plünderungen in Zürich», in: NZZ vom 2.6.1980, S. 25f.

n.: «Neue Krawalle in Zürich – Im Keim angegriffen, aber nicht erstickt», in: NZZ vom 14.07.1980, S. 15f.

Ne.: «Augenschein im Aluminium-Container – Das Fernmeldezentrum Zürich Herdern der PTT», in: NZZ vom 22.05.1980, S. 47.

shr.: «Nach den Zürcher Opernhaus-Krawallen – Reparaturarbeiten in vollem Gang», in: NZZ vom 03.06.1980, S. 47.

T.P.: «Was wird für die Jugend getan?» (Brief Leser/-in), in: NZZ vom 06.06.1980, S. 83.

tom.: «Stundenlange Krawalle unter Ozon-Vorwand», in: NZZ vom 15.06.1992, S. 25.

Zimmermann, Jürg (jz.): «Polizeiliche Schliessung des Basler AJZ», in: NZZ vom 06.05.1981, S. 33 (abgedruckt in Bütler (1981), Die neuen Verweigerer, S. 256–258).

3.4.7 Diverses

Regierungsrat Basel-Stadt (Hg.): Bericht zu Wohnfragen im Kanton Basel-Stadt – Bericht des Regierungsrates: zum Initiativbegehren zur Förderung von Wohngenossenschaften und des Kleingewerbes, zur Abbruchinitiative, zu sieben Anzügen, sowie Ratschlag und Entwurf: zu einem Gegenvorschlag zur Abbruchinitiative (Änderung des Gesetzes über Abbruch und Zweckentfremdung von Wohnhäusern), zu einem Gesetz zur Förderung des Baus und der Erneuerung von Wohnungen, zu einem Gesetz über die Ausrichtung von Mietzinsbeiträgen an Familien mit Kindern,

zu einer Änderung des Gesetzes betreffend obligatorische Krankenpflegeversicherung. Den Mitgliedern des Grossen Rates des Kantons Basel-Stadt zugestellt am 23. Dez. 1986, Basel 1986 (Bericht Nr. 7950).

3.5 Zentralbibliothek Zürich

Nationale Aktion [Inserat]: «NA-Poscht», in: Tagblatt der Stadt Zürich vom 21.07.1980, S. 3.

Fluchtgrund – die andere Zeitung im anderen Juni, 1988.

3.6 Videoladen Zürich (Papierarchiv)

3.6.1 Zeitungsartikelsammlung zu *Züri brännt* (1980)

che.: «Swiss Graffiti in Solothurn – Eindrücke von den 16. Solothurner Filmtagen», in: NZZ vom 30.01.1981, S. 65.

che.: «Swiss Graffiti in Solothurn», in: NZZ vom 30.01.1981, S. 65.

cor.: «Radikalkur für Sexkino Walche», in: TA vom 13.02.1981.

ddp.: «Krawallfilm 'Züri brännt' als Publikumserfolg», in: Der Zürcher Oberländer vom 11.03.1981.

ep.: «In die eigenen Fallen gegangen? – Der Film der Zürcher Bewegung, 'Züri brännt', im Kellerkino», in: Der Bund vom 22.03.1981.

Funk, Tanja: «16. Solothurner Filmtage: Grosse Panik um 'Züri brännt'», in: Aargauer Volksblatt vom 04.02.1981.

Honegger, Romolo D.: «Gedanken zum aktuellen Film 'Züri brännt'», Rubrik: Der Leser hat das Wort, in: Zürcher Oberländer vom 26.01.1981.

Kerkhey, Norbert: «Mühe geben allein... – 'Züri brännt' und eine Geschichte, die nicht erzählt wird», in: Zitty Berlin (1981), Nr. 9, S. 53.

Künzel, Uwe: «'Züri brännt' im Filmpalast?», in: Journal Film – Zeitschrift für das andere Kino (1981), Nr. 2, S. 12–13.

Leitner, Olaf: «Schweizer Schwelbrand», in: tip – Stadtmagazin Berlin (1981), Nr. 8, S. 14 f., hier S. 15.

liv.: «Filmspiegel – Züri brännt», in: NZZ vom 12.02.1981.

Loretan, Matthias: «Züri brännt», in: Zoom (1981), Nr. 4, S. 28f.

ma.: «Demonstration für ein AJZ – Nächtliche Sachbeschädigungen und Plünderungen», in: NZZ vom 03.11.1980 und Schlienger (1980), «Züri brännt».

N.N.: «Aus alter und neuer Eiszeit – Schweizer Filme in Solothurn 1981», in: Frankfurter Rundschau vom 30.01.1981.

N.N.: «Die Zürcher Krawalle als Kino-Ereignis», in: Der Spiegel Nr. 16, vom 13.04.1981, S. 218.

Schaub, Martin: «Ein Fanal der Alternativkultur», in: TA vom 06.03.1981.

Schlienger, Niklaus: «'Züri brännt': Ein Film der Jugendbewegung», in: Basler Zeitung (BaZ) vom 05.11.1980.

SDA.: «'Züri brännt' in Bern», in: Basler Volksblatt vom 19.12.1980.

sf.: «Der Spray als blosses Alibi...?», in: Solothurner AZ vom 29.01.1981, Frontseite.

upd.: «'Züri brännt' nicht in der Universität – Entscheid des Senatsausschusses», in: NZZ vom 18.12.1980.

zer.: «Grosser Ansturm auf 'Züri brännt'», in: TA vom 09.02.1981.

3.6.2 Diverses

Fiche des Videoladen Zürich (Auszug): Stadtpolizei Zürich, Rapport vom 05.11.1980, «Premierevorführung des Video-Filmes 'Züri brännt' [...]».

Freeze – Dokumentation einer Geschichte (1986), Produktionsunterlagen.

Megahertz Katalog, Zürich 1988/89.

3.7 VGB/ point de vue (Papierarchiv)

VGB: «Video-Genossenschaft Basel: Video-Kultur, unsere Produktionen, unsere Projekte, Technik-Konzept, im Verleih», Portfolio-Dokumentation 1987.

Videoladen Zürich: «eine neue medienorganisation Video-Zentrum Zürich» [sic], Flugblatt um 1976/77.

3.8 Medienwerkstatt Freiburg i.B. (Special-Interest-Zeitschriften)

medien praktisch (1990), Nr. 4 (Archiv Medienwerkstatt Freiburg).

medium – Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton 4 (1974), Nr. 11 (Archiv Medienwerkstatt Freiburg).

Video-Magazin Nr. 14/15 (Dez. 1978) (Archiv Medienwerkstatt Freiburg).

3.9 Privataarchiv Remo Gysin

Diverse Anträge und Beschlüsse des Regierungsrats des Kantons Basel-Stadt, 1987/ 1988.

3.10 Presse und Graue Literatur (bis ca. 1995)

Billboard, URL: <https://books.google.ch>, online-Archiv [07.06.2019].

Hürlimann, Brigitte: «Unjournalistisch, aber wichtig», in: Tages-Anzeiger vom 22.06.1992, ohne Seitenangabe, URL: http://www.regulabochoesler.ch/uploads/03_uploads/20130219_030252_1992WohlgrothTages-Anzeiger22.6.1992.pdf [07.06.2019].

Raddatz, Fritz J.: «Schweiz gegen Sprayer – Kunst im Kittchen», in: DIE ZEIT, Nr. 42, vom 12.10.1984, S. 57, URL: <http://www.zeit.de/1984/42/kunst-im-kittchen> [07.06.2019].

Radical Software, URL: <http://www.radicalsoftware.org> [07.06.2019].

Tagebuch der experimentellen Frauennotschlafstelle, AKW Wohlgroth, nicht paginiert, Sommer 1991, Privataarchiv Mischa Brutschin.

Walter, Otto F.: «Aus Beton wird Gras: Otto F. Walters Züricher Rede», in: DIE ZEIT, Nr. 44, vom 24.10.1980, S. 53, URL: <http://www.zeit.de/1980/44/aus-beton-wird-gras> [07.06.2019].

4 Sekundärliteratur und zeitgenössische Publikationen

4.1 Monographien, Sammelbände, Handbücher

Achternbusch, Herbert (Hg.): Die Atlantikschwimmer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1978.

Ackeret, Matthias: Das duale Rundfunksystem der Schweiz – Unter besonderer Berücksichtigung des vierten Fernsehkanals als Versuch einer staatlichen Medienpolitik, Bern: Stämpfli 1998.

Adam, Hubertus, Hotz, Theo/ Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike/ Ursprung, Philip (Hg.): Theo Hotz – Architecture 1949–2002, Baden: Lars Müller 2003.

Althusser, Louis (Hg.): Positions 1964–1975, Paris: Les Éditions Sociales 1976 [Erstveröffentlichung: 1970].

Amlinger, Fabienne: Von Bewegungssaboteurinnen zum feministischen Gewissen – die Frauengruppen der Reitschule Bern, 1987–2002, unveröff. Lizentiatsarbeit, Bern: Historisches Institut 2005.

Amsler, André: Rückblende – Vom Schwarzweissfilm zum Digitalvideo. Fünfzig Jahre Produktionstechnik, Zürich: Chronos 2004.

Anouilh, Jean: Antigone, Paris: Didier 1942.

Arbeitsgemeinschaft CINEMA (Hg.): Ruhestörung – Arbeit mit Video / Zürich, Sommer 1980, Zürich: CINEMA 1980 (Cinema – Unabhängige schweizerische Filmzeitschrift 26, Nr. 3).

Arbeitsgemeinschaft CINEMA (Hg.): Stadt, Marburg: Schüren 2009 (Cinema – Unabhängige schweizerische Filmzeitschrift 54).

Arbeitsgruppe für Geschichte der Arbeiterbewegung (Hg.): Schweizerische Arbeiterbewegung – Dokumente zu Lage, Organisation und Kämpfen der Arbeiter von der Frühindustrialisierung bis zur Gegenwart, Zürich: Limmat 1975.

Arbeitsgruppe für Geschichte der Arbeiterbewegung Zürich (Hg.): Schweizerische Arbeiterbewegung: Ergänzungsband 1968–79 – Dokumente zu Lage, Organisation und Kämpfen der Arbeiter von der Frühindustrialisierung bis zur Gegenwart, Zürich: Limmat 1980.

Argast, Regula: Staatsbürgerschaft und Nation – Ausschluss und Integration in der Schweiz 1848–1933, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.

Association pour l'étude du mouvement ouvrier (AEHMO) (Hg.): Contestations et mouvements 1960–1980, Lausanne: Editions d'en bas 2005 (Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier 21).

Baacke, Dieter: Beat – Die sprachlose Opposition, München: Juventa 1972 [Erstveröffentlichung: 1968].

Bachmann-Medick, Doris: Cultural Turns – Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2009.

Bahr, Hans-Eckehard (Hg.): Wissen wofür man lebt – Jugendprotest, Aufbruch in eine veränderte Zukunft, München: Kindler 1982.

ANHANG

- Baier, Konrad F.: In der Ferne sieht man die Demokraten – Das Fernsehen in der Ära Adenauers und die Entwicklung der politischen Kultur, Saarbrücken: VDM 2007.
- Ballhaus, Edmund/ Engelbrecht, Beate (Hg.): Der ethnographische Film – Eine Einführung in Methode und Praxis, Berlin: Dietrich Reimer 1995.
- Bänziger, Kathrin: Dani, Michi, Renato und Max – Recherchen über den Tod vier junger Menschen, Zürich: Limmat 1988.
- Baumgartner, A. Doris: Die flexible Frau – Frauenerwerbsarbeit im Werte- und Strukturwandel, Zürich: Seismo 2008.
- Behr, Wolfgang: Jugendkrise und Jugendprotest, Stuttgart: W. Kohlhammer 1982.
- Bell, Daniel: The coming of post-industrial society – A venture in social forecasting, New York: Basic Books 1973.
- Bellour, Raymond/ Duguet, Anne-Marie (Hg.): Vidéo, Paris: Seuil 1988.
- Benninghaus, Christina/ Kohtz, Kerstin (Hg.): ›Sag mir, wo die Mädchen sind ...‹ – Beiträge zur Geschlechtergeschichte der Jugend, Köln: Böhlau 1999.
- Bergius, Hanne: Das Lachen Dadas – Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen, Berlin: anabas 1993.
- Berna, Marianne (Hg.): Züri fürs Volk – Das andere Handbuch, Zürich: eco 1978. [siehe auch: Spindler, Charlotte]
- Berna, Marianne (Hg.): Züri fürs Volk – Das andere Handbuch, Zürich: eco 1980.
- Bieri, Sabin: ›Besetzt‹ – Tatorie der Berner Häuserbesetzungsbewegung, Bern: Geographica Bernensia 2003.
- Bieri, Sabin: Vom Häuserkampf zu neuen urbanen Lebensformen – Städtische Bewegungen der 1980er Jahre aus einer raumtheoretischen Perspektive, Bielefeld: Transcript 2012.
- Bingler, Jürg/ Kuhn, Dieter (Hg.): Bärn zum Läbe Zürich: eco 1980.
- Blanc, Jean-Daniel/ Luchsinger, Christine (Hg.): Achtung: die 50er Jahre! – Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit, Zürich: Chronos 1994.
- Blatter, Andreas: Wylerhüsli – Legendäres Arbeiterquartier im Berner Wylerfeld, Bern: Eigenverlag 2011.
- Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung, Berlin: Aufbau 1954.
- Blöchliger, Brigitte/ Schneider, Alexandra/ Hausheer, Cecilia/ Betz, Connie (Hg.): Cut – Film- und Videomacherinnen Schweiz: Von den Anfängen bis 1994, eine Bestandsaufnahme, Basel: Stroemfeld 1995.
- Bluma, Lars: Norbert Wiener und die Entstehung der Kybernetik im Zweiten Weltkrieg – Eine historische Fallstudie zur Verbindung von Wissenschaft, Technik und Gesellschaft, Münster: Lit 2005.
- Boehm, Gottfried/ Mersmann, Birgit/ Spies, Christian (Hg.): Movens Bild – Zwischen Evidenz und Affekt, München: Fink 2008.
- Bohren, Ueli/ Dalcher, Jürg/ Stalder, Beat/ Steiner, Klaus: Gegen die Zerstörung von günstigem Wohnraum, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1980.
- Boillat, Alain/ Brunner, Philipp/ Flückiger, Barbara (Hg.): Kino CH – Rezeption, Ästhetik, Geschichte, Marburg: Schüren 2008.
- Bösch, Paul: Meier 19 – Eine unbewältigte Polizei- und Justizaffäre, Zürich: Limmat 1997.
- Bosshart, Louis (Hg.): Die Medien-Gesamtkonzeption – Kritische Perspektiven. Fribourg: Universitäts-Verlag 1983.
- Boucein, Benedikt: Graue Architektur – Bauen in Westdeutschland der Nachkriegszeit, Köln: Walter König 2010.
- Bourdieu, Pierre: Eine illegitime Kunst – Die sozialen Gebrauchsweisen der Fotografie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983 [frz. Erstveröffentlichung: 1965].
- Bourdieu, Pierre: Gegenfeuer – Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion, Konstanz: UVK 1998.
- Bourdieu, Pierre: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 [frz. Erstveröffentlichung: 1974].
- Roussopoulos, Carole: Caméra militante – Luttés de libération des années 1970, mit Begleitheft, hg. v. Hélène Fleckinger unter Mitarbeit von François Bovier, Nicole Brenez und Jean-Paul Fargier, Genève: MétisPress 2010.
- Boyle, Deirdre: Subject to change – Guerrilla television revisited, New York [etc.]: Oxford University Press 1997.
- Brecht, Bertolt: Der Flug der Lindberghs (Radiolehrstück für Knaben und Mädchen); Radiotheorie; Geschichten vom Herrn Keuner; Fatzer, 3, Reihe Versuche 1–3, Band 1, Berlin: Gustav Kiepenheuer 1930.
- Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bänden, Bd. 18, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1990.
- Buchs, Valérie/ Bonnet, Nelly/ Lagier, Diane (Hg.): Cultures en urgence – Mouvements contre-culturels: De l'alternative à l'intégration, Genève: Les Editions I.E.S 1988.

ANHANG

- Bundesamt für Statistik (Hg.): Motorfahrzeuge in der Schweiz, Neuchâtel: BfS 2000.
- Bürer, Margrit/ Nigg, Heinz: Video – Praktische Videoarbeit mit Kindern und Jugendlichen, Zürich: Pro Juventute 1990.
- Bütler, Hugo/ Häberling, Thomas (Hg.): Die neuen Verweigerer – Unruhe in Zürich und anderen Städten, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 1981.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 [engl. Erstveröffentlichung: 1990].
- Butler, Judith: Körper von Gewicht, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001 [engl. Erstveröffentlichung: 1993].
- Butler, Judith/ Spivak, Gayatri Chakravorty: Sprache, Politik, Zugehörigkeit, Zürich/ Berlin: Diaphanes 2007.
- Canetti, Elias: Masse und Macht, Frankfurt a.M.: Fischer 2001 [Erstveröffentlichung: 1960].
- Cardon, Dominique/ Granjon, Fabien: Médiactivistes, Paris: Les Presses de Sciences Po 2010.
- Challand, Benoît: La Ligue marxiste révolutionnaire en Suisse romande (1969–1980), Fribourg: Université de Fribourg 2000.
- Champod, Pierre-Alain: Politique sociale du logement – L'exemple genevois, Genf: Centre Social Protestant 1987.
- Christoph Merian Stiftung (Hg.): Basler Stadtbuch 1977, Jg. 98, Basel: CMV 1978.
- Christoph Merian Stiftung (Hg.): Basler Stadtbuch 1979, Jg. 100, Basel: CMV 1980.
- Christoph Merian Stiftung (Hg.): Basler Stadtbuch 1988, Jg. 109, Basel: CMV 1989.
- Christoph Merian Stiftung (Hg.): Basler Stadtbuch 1990, Jg. 111, Basel: CMV 1991.
- Christoph Merian Stiftung (Hg.): Basler Stadtbuch 1992, Jg. 113, Basel: CMV 1993.
- Christoph Merian Stiftung (Hg.): Basler Stadtbuch 2009, Jg. 130, Basel: CMV 2010.
- Colombi, Emilia/ Evangelista, Nadia/ Grillet, Mathieu: L'alternatif en mouvement, Genève: I.E.S. École supérieure de travail social 1995.
- Conradi, Tobias/ Derwanz, Heike/ Muhle, Florian (Hg.): Strukturentstehung durch Verflechtung – Akteur-Netzwerk-Theorie(n) und Automatismen, München: Wilhelm Fink 2011.
- Crivellari, Fabio, Kirchmann, Kay, Sandl, Marcus, Schlögl, Rudolf (Hg.): Die Medien der Geschichte – Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive, Konstanz: UVK 2004.
- Cubitt, Sean: Videography – Video media as art and culture, New York: St. Martin's Press 1993.
- Cuennet, Stéphane/ Favarger, Philippe/ Thalmann, Philippe: La politique du logement, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes 2002, S. 78.
- Cunha, Antonio da/ Both, Jean-François: Metropolisierung, Städte und Agglomerationen – Soziodemografische Struktur und Dynamik von urbanen Räumen, hg. v. Schweiz. Bundesamt für Statistik (BfS), Neuchâtel: BFS 2004.
- Dahinden, Martin (Hg.): Neue soziale Bewegungen und ihre gesellschaftlichen Wirkungen, Zürich: Verlag der Fachver-eine 1987.
- Darwin, John: Unfinished empire – The global expansion of Britain, London: Penguin 2013.
- David, Thomas/ Mathieu, Jon/ Schaufelbuehl, Janick Maria/ Straumann, Tobias (Hg.): Krisen – Ursachen, Deutungen und Folgen, Zürich: Chronos 2012.
- de Certeau, Michel: Kunst des Handelns, Berlin[-West]: Merve 1988 [frz. Erstveröffentlichung 1980].
- Debord, Guy: Society of the spectacle, Detroit. Black&Red 2010 [frz. Erstveröffentlichung: 1967; engl. Erstveröffentli-chung: 1977].
- Degen, Bernard: Sozialdemokratie – Gegenmacht? Opposition? Bundesratspartei? Die Geschichte der Regierungs-beteiligung der schweizerischen Sozialdemokraten, Zürich: Orell Füssli 1993.
- Dejung, Christoph/ Stämpfli, Regula (Hg.): Armee, Staat und Geschlecht – Die Schweiz im internationalen Vergleich 1918–1945, Zürich: Chronos 2003.
- Deloria, Vine: Nur Stämme werden überleben – Indianische Vorschläge für eine Radikalkur des wildgewordenen Wes-tens, hg. u. übers. v. Arbeitsgruppe für Nordamerikanische Indianer, München: Trikont 1976 [engl. Erstveröffent-lichung: 1970].
- Denselow, Robin: When the music's over – The story of political pop. London: Faber and Faber, 1989.
- Derrida, Jacques: Grammatologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1983 [frz. Erstveröffentlichung: 1967].
- Diederichs, Helmut H. (Hg.): Geschichte der Filmtheorie – Kunsttheoretische Texte von Méliès bis Arnheim, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.

ANHANG

- Doering-Manteuffel, Anselm/ Raphael, Lutz: Nach dem Boom – Perspektiven der Zeitgeschichte seit 1970, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010.
- Does, Carsten: Bilder der Bewegung, Bilder, die bewegen? – Strategien und Interventionsmöglichkeiten «alternativer» Video- und Fernsehgruppen in den neunziger Jahren, unveröff. Diplomarbeit, Berlin: o. A. 1997.
- Dommann, Monika/ Meier, Marietta (Hg.): Wissenschaft, die Bilder schafft, Zürich: Chronos 1999 (Traverse – Zeitschrift für Geschichte, Nr. 3)
- Drack, Markus T. (Hg.): Radio und Fernsehen in der Schweiz – Geschichte der Schweizerischen Rundfunkgesellschaft SRG bis 1958, Baden: hier + jetzt 2000.
- Dürrenmatt, Friedrich: Der Auftrag, oder Vom Beobachten des Beobachters der Beobachter – Novelle in vierundzwanzig Sätzen, Zürich: Diogenes 1986.
- Eidgenössische Expertenkommission für Fragen einer schweizerischen Kulturpolitik (Hg.): Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz, Bern: [o. A.] 1975.
- Eidgenössische Kommission für Jugendfragen (Hg.): Thesen zu den Jugendunruhen 1980, aufgestellt von der Eidgenössischen Kommission für Jugendfragen, Bern: Bundesamt für Kulturpflege 1980.
- Engels, Friedrich/ Marx, Karl: Manifest der kommunistischen Partei; Grundsätze des Kommunismus, Stuttgart: Reclam 2002 [Erstveröffentlichung des Manifests: 1848; der Grundsätze: 1914 (verf. ca. 1847)].
- Enzensberger, Hans Magnus: Baukasten zu einer Theorie der Medien – Kritische Diskurse zur Pressefreiheit, München: Reinhard Fischer 1997 [Kursbuch 20 (1970)].
- Ernst Bloch: Tübinger Einleitung in die Philosophie I, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1967.
- Fahlenbrach, Kathrin: Protestinszenierungen – Visuelle Kommunikation und kollektive Identitäten in Protestbewegungen, Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002.
- Falk, Francesca: Eine gestische Geschichte der Grenze – Wie der Liberalismus an der Grenze an seine Grenzen kommt, München: Fink 2011.
- Fleck, Ludwik: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache – Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002 [Basel: Schwabe 1935].
- Fleckner, Uwe/ Warnke, Martin/ Ziegler, Hendrik (Hg.): Handbuch der politischen Ikonographie, Band 1, München: C.H. Beck 2011.
- Flückiger, Marc: Gassenarbeit – Strassensozialarbeit – Tagebuch und Überlegungen zu neun Monaten praktische Arbeit, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1982.
- Foltin, Robert: Autonome Theorien – Theorien der Autonomen? Wien: Mandelbaum 2015.
- Fondation Pro Habitat: 75 ans de logement social, 1928–2003, Ecublens: Eigenverlag 2003.
- Fontanellaz, Barbara: Auf der Suche nach Befreiung – Politik und Lebensgefühl innerhalb der kommunistischen Linken. Eine sozialwissenschaftliche Analyse zum Phänomen des «Linksextremismus» in der Schweiz, Bern: Peter Lang 2009.
- Forschungsgruppe Substanzstörungen der Psychiatrischen Universitätsklinik Zürich: Resultate aus der Begleitevaluation der Methadonbehandlungen im Kanton Zürich, August 2010, Nr. 16, URL: <http://www.puk-west.uzh.ch/research/substanzstoerungen/substanzpubl/Methilinfo16.pdf> [26.03.2013].
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002 [frz. Erstveröffentlichung: 1969].
- Foucault, Michel: Sicherheit, Territorium, Bevölkerung – Geschichte der Gouvernementalität I, hg. v. Michel Sennelart, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen – Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002 [frz. Erstveröffentlichung: 1975].
- Foucault, Michel: Ästhetik der Existenz – Schriften zur Lebenskunst, hg. v. Daniel Defert und François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007.
- Franck, Georg: Ökonomie der Aufmerksamkeit – Ein Entwurf, Hamburg: Carl Hanser 1998.
- Friedrichs, Jan-Henrik: Urban spaces of deviance and rebellion – Youth, squatted houses and the heroin scene in West Germany and Switzerland in the 1970s and 1980s, unveröff. Dissertation, The University of British Columbia: Vancouver 2013.
- Frischknecht, Jürg/ Hafner, Peter/ Haldimann, Ueli/ Niggli, Peter: Die unheimlichen Patrioten – Politische Reaktion in der Schweiz. Ein aktuelles Handbuch mit Nachtrag 1979–84, Zürich: Limmat 1984 [Erstveröffentlichung: 1979].

ANHANG

- Ganty, Alex/ Milliard, Guy/ Willener, Alfred: Vidéo et société virtuelle – Vidéologie et utopie, Paris: Tema-éditions 1972.
- Geerk, Frank: Die Räumung – Bericht über die Geschehnisse nach der Zerstörung des alternativen Kulturzentrums «Alte Stadtgärtnerei» Basel, Juni 1988, Basel: Z-Verlag 1988.
- Gehrig, Sebastian/ Wemheuer, Felix/ Mittler, Barbara (Hg.): Kulturrevolution als Vorbild? Maoismen im deutschsprachigen Raum, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2008.
- Gerheuser, Frohmüt: Liegenschaftsmarkt 1980–1989 – Käufer und Verkäufer von Mietobjekten, Schriftenreihe Wohnungswesen, Band 51, hg. vom Bundesamt für Wohnungswesen, Bern: Schweizerische Bundeskanzlei 1991.
- Gertenbach, Lars/ Laux, Henning/ Rosa, Hartmut/ Strecker, David: Theorien der Gemeinschaft – Eine Einführung, Hamburg: Junius 2010.
- Gfeller, Katharina: Frei(t)raum Zaffaraya – Selbstbestimmtes Wohnen und Leben in Bern, unveröff. Diplomarbeit, Bern: Geographisches Institut 2004.
- Giesecke, Michael: Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft – Trendforschungen zur kulturellen Medienökologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.
- Gilfillan, Daniel: Pieces of sound – German experimental radio, Minneapolis: University of Minnesota Press 2009.
- Gilomen, Hans-Jörg/ Head-König, Anne-Lise/ Radeff, Anne (Hg.): Migration in die Städte – Ausschluss, Assimilierung, Integration, Multikulturalität, Zürich: Chronos 2000.
- Ginsburg, Theo/ Hitz, Hansruedi/ Schmid, Christian/ Wolff, Richard (Hg.): Zürich ohne Grenzen. Senter for Applied Urbanism (SAU), Zürich: Pendo 1986.
- Giro, Christophe/ Truniger, Fred (Hg.): Landscipt 1 – Landscape, Vision, Motion, Berlin: Jovis 2012.
- Giugni, Marco: Entre stratégie et opportunité – Les nouveaux mouvements sociaux en Suisse, Zürich: Seismo 1995.
- Giugni, Marco/ Passy, Florence: Histoires de mobilisation politique en Suisse – De la contestation à l'intégration, Paris: L'Harmattan 1997.
- Giugni, Marco/ Passy, Florence: Zwischen Konflikt und Kooperation, Chur/ Zürich: Rüegger 1999.
- Götz, Irene/ Lemberger, Barbara: (Hg.): Prekär arbeiten, prekär leben – Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ein gesellschaftliches Phänomen, Frankfurt a.M.: Campus 2009.
- Graf, Beatriz: Longo mai – Revolte und Utopie nach '68: Gesellschaftskritik und selbstverwaltetes Leben in den Europäischen Kooperativen, Egg: Thesis 2005.
- Grampp, Sven/ Kirchmann, Kay/ Sandl, Marcus/ Schlögl, Rudolf/ Weibel, Eva (Hg.): Revolutionsmedien – Medienrevolutionen, Konstanz: UVK 2008.
- Marcus, Greil: Lipstick Traces – Von Dada bis Punk: Kulturelle Avantgarde und ihre Wege aus dem 20. Jahrhundert, Frankfurt a.M.: Rogner & Bernhard/ Zweitausendeins 1993.
- Grieger, Karlheinz/ Kollert, Ursi/ Barnay, Markus (Hg.): Zum Beispiel Radio Dreyeckland – Wie freies Radio gemacht wird: Geschichte, Praxis, politischer Kampf, Freiburg i.B.: Dreisam-Verlag 1987.
- Grimm, Claude: GE squat – Le squat à Genève, un mouvement social?, Genève: Mémoire de licence, sciences de l'éducation 1998.
- Grisard, Dominique: Gendering Terror – Eine Geschlechtergeschichte des Linksterrorismus in der Schweiz, Frankfurt a.M.: Campus 2011.
- Grob, Peter J.: Zürcher «Needle-Park» – Ein Stück Drogengeschichte und -politik 1968–2008, Zürich: Chronos 2009.
- Gros, Dominique: Dissidents du quotidien – La scène alternative genevoise 1968–1987, Lausanne: Editions d'en bas 1987.
- Gruppe Olten (Hg.): Die Zürcher Unruhe, Zürich: Orte 1981 [Erstveröffentlichung: 1980]
- Gurrath, Ursula/ Jacob-Buser, Gabriele/ Roth, Thomas/ Stierli, Samuel: Hilfe, wir werden geräumt! – Zwangsräumung und Wohnungsnot in Basel-Stadt und Basel-Land, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Höhere Fachschule für soziale Arbeit 1991.
- Gysel, Mathias/ Pfäffli, Ueli/ Stoll, Beat/ Utzinger, Jürg: Eigentlich wollten wir über Wohnstrassen schreiben, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1977.
- Hablützel, Peter: Die Banken und ihre Schweiz, Zürich: Conzett 2010.

ANHANG

- Haefelfinger, Roslind/ Strub, Marianne: Das autonome Jugendzentrum Basel 1. März 1972–31. März 1973 – Versuch einer Darstellung der Vorgeschichte, des Ablaufes und der sozialen Beziehungen zur Umwelt, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1974.
- Hall, Stuart: Ideologie, Identität, Repräsentation, Ausgewählte Schriften 4, hg. v. Koivisto, Juha/ Merken, Andreas, Hamburg: Argument 2004.
- Haller, Michael (Hg.): Aussteigen oder rebellieren – Jugendliche gegen Staat und Gesellschaft, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1981
- Haller, Michael/ Isler, Vera: Die Kunst der Verweigerung – Wandmalereien in den Autonomen Jugendzentren der Schweiz, Zürich: Pro Juventute 1982
- Häni, Daniel/ Ritter, Markus/ Silber, Alex: Werkraum Schlotterbeck – Im Puls der 90er Jahre, Basel: CMV 1993.
- Hännly, Reto: Zürich, Anfang September, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.
- Hanser, Christian/ Kuster, Jürg/ Farago, Peter: Die Bundeshilfen für den Mietwohnungsbau – Vollzug und Wirkung des Wohnbau- und Eigentumsförderungsgesetzes (WEG), Bern: Schweizerische Bundeskanzlei 1995.
- Harrasser, Karin/ Lethen, Helmut/ Timm, Elisabeth (Hg.): Sehnsucht nach Evidenz (Zeitschrift für Kulturwissenschaften 1), Bielefeld: Transcript 2009.
- Hart Nibbrig, Christiaan L. (Hg.): Was heisst «Darstellen»? , Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.
- Haumont, Bernard/ Morel, Alain (Hg.): La société des voisins – Partager un habitat collectif, Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme 2005.
- Hauens, Sebastian: Identität in Bewegung – Prozesse kollektiver Identität bei den Autonomen und in der Schwulbewegung, Wiesbaden: VS 2004.
- Haupts, Tobias: Die Videothek – Zur Geschichte und medialen Praxis einer kulturellen Institution, Bielefeld: transcript, 2014.
- Hauser, Claude/ Tanner, Jakob (Hg.): Zwischen Kultur und Politik – Pro Helvetia 1939 bis 2009, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 2010.
- Hebeisen, Erika/ Joris, Elisabeth/ Zimmermann, Angela (Hg.): Zürich 68 – Kollektive Aufbrüche ins Ungewisse, Baden: hier + jetzt 2008.
- Heimberg, Charles/ Prezioso, Stéfanie/ Enckell, Marianne (Hg.): Mourir en manifestant – Répressions en démocratie, Lausanne: Éditions d'en bas 2008.
- Heller, Martin/ Volk, Andreas (Hg.): Die Schweizer Autobahn, Zürich: Museum für Gestaltung 1999.
- Helmy, Mäged/ Wüthrich, Andy (Hg.): Freii Sicht uff Basel – Das andere Handbuch, Zürich: eco 1982.
- Hersch, Jeanne: Antithesen zu den «Thesen zu den Jugendunruhen 1980» der Eidgenössischen Kommission für Jugendfragen – Der Feind heisst Nihilismus, Schaffhausen: Peter Meili 1982 [frz. Erstveröffentlichung: 1981].
- Herzog, Rolf: Kommunen in der Schweiz, Basel: Buchverlag National-Zeitung 1972.
- Heussler, Olivia: Zürich, Sommer 1980, Zürich: Edition Patrick Frey 2010.
- Heussler, Olivia/ Mural, Malou/ Oswald, Dieter/ Schäublin, Daniel/ Zai, Andi (Hg.): Zürcher Bewegung. Zürich: Verlag ohne Zukunft 1981.
- Hickethier, Knut/ Bleicher, Joan Kristin (Hg.): Aufmerksamkeit, Medien und Ökonomie, München: Lit 2002.
- Hieber, Lutz/ Moebius, Stephan (Hg.): Ästhetisierung des Sozialen – Reklame, Kunst und Politik im Zeitalter visueller Medien, Bielefeld: Transcript 2011.
- Hirt, Matthias: Die Schweizerische Bundesverwaltung im Umgang mit der Arbeitsmigration – Sozial-, kultur- und staatspolitische Aspekte, 1960 bis 1972, Saarbrücken: SVH 2009.
- Historisches Seminar der Universität Basel: «Verein Studentische Wohnvermittlung (WoVe): Von der studentischen Selbsthilfeorganisation zur professionellen Liegenschaftsverwaltung», in: unigeschichte 2010, URL: <http://unigeschichte.unibas.ch/akteure/studentisches-wohnen/verein-studentische-wohnvermittlung-wove/> [07.06.2019].
- Horkheimer, Max/ Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung – Philosophische Fragmente, Frankfurt a.M.: Fischer 2000 [Erstveröffentlichung: 1947].
- Horx, Matthias/ Sellner, Albert/ Stephan, Cora (Hg.): Infrat – Wider die Utopie des totalen Lebens: Zur Auseinandersetzung mit «Fundamentalopposition» und «neuem Realismus», Berlin (West): Rotbuch 1983.
- Huber, Florian: Re-education durch Rundfunk – Die Umerziehungspolitik der britischen Besatzungsmacht in Deutschland am Beispiel des NWDR 1945–1948, Hamburg: Hans-Bredow-Institut 2006.

ANHANG

- Hürlimann, Katja/ Joye-Cagnard, Frédéric/ König, Mario/ Nellen, Stefan/ Saxer, Daniela (Hg.): Sozialgeschichte der Schweiz – eine historiographische Skizze, Zürich: Chronos 2011 (Traverse – Zeitschrift für Geschichte, Nr. 1).
- Huxley, Aldous: Brave new world, London: Chatto and Windus 1932.
- IG Rote Fabrik (Hg.): Zwischenberichte – Zur Diskussion über die Politik der bewaffneten und militanten Linken in der BRD, Italien und der Schweiz, Berlin: ID 1998.
- Inglehart, Ronald: The silent revolution – Changing values and political styles among western publics, Princeton (N.J.): Princeton University Press 1977.
- Initiative Sozialistisches Forum Freiburg (Hg.): Frieden – je näher man hinschaut[,] desto fremder schaut es zurück. Zur Kritik einer deutschen Friedensbewegung, Freiburg i.B.: ça ira 1984, URL: <http://www.ca-ira.net/verlag/buecher/isf-frieden.php> [07.06.2019].
- Jeanneret, Pierre: Popistes – Histoire du Parti Ouvrier et Populaire Vaudois 1943–2001, Lausanne: Editions d'en bas 2002.
- Joris, Elisabeth/ Witzig, Heidi (Hg.): Frauengeschichte(n) – Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz, Zürich: Limmat 1986.
- Jucker, Barbara: Autonomie und Idylle – Grenzziehungen zwischen Wunsch und Abwehr. Eine qualitative Inhaltsanalyse spezifischer Reaktionen auf zwei Errungenschaften der Berner Jugendbewegung: Reithalle und Zaffaraya, unveröff. Lizentiatsarbeit, Bern: Psychologisches Institut 1991.
- Jürgmeier/ Züfle, Manfred: Paranoia City oder Zürich ist überall, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1982.
- Kaelble, Hartmut/ Kirsch, Martin/ Schmidt-Gernig, Alexander (Hg.): Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert, Frankfurt a.M.: Campus 2002.
- Kafka, Franz: Betrachtung, Prag: Vitalis 2005 [Erstveröffentlichung: 1912].
- Kämper, Heidrun/ Scharloth, Joachim/ Wengeler, Martin (Hg.): 1968 – Eine sprachwissenschaftliche Zwischenbilanz, Berlin: De Gruyter 2012.
- Keller, Harald: Die Geschichte der Talkshow in Deutschland, Frankfurt a.M.: Fischer 2009.
- Klann-Delius, Gisela: Sprache und Geschlecht – Eine Einführung, Stuttgart: Metzler 2005.
- Klein, Ansgar/ Nullmeier, Frank (Hg.): Masse, Macht, Emotionen – Zu einer politischen Soziologie der Emotionen, Opladen/ Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.
- Kleiner, Marcus S. (Hg.): Grundlagentexte zur sozialwissenschaftlichen Medienkritik, Wiesbaden: VS 2010.
- Köhler, Margret (Hg.): Alternative Medienarbeit – Videogruppen in der Bundesrepublik, Opladen: Leske und Budrich 1980.
- Kollektiv Hansdampf (Hg.): Reithalle Bern – Autonomie und Kultur im Zentrum, Zürich: Rotpunktverlag 1998.
- Koller, Barbara: «Gesundes Wohnen» – Ein Konstrukt zur Vermittlung bürgerlicher Werte und Verhaltensnormen und seine praktische Umsetzung in der Deutschschweiz, 1880–1940, Zürich: Chronos 1995.
- König, Mario/ Kreis, Georg/ Meister, Franziska/ Romano, Gaetano (Hg.): Dynamisierung und Umbau – Die Schweiz in den 60er und 70er Jahren, Zürich: Chronos 1998.
- Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft – Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006 [Erstveröffentlichung: 1988].
- Kotte, Andreas (Hg.): Dictionnaire du théâtre Suisse, Bd. 3, Zürich: Chronos 2005.
- Kraushaar, Wolfgang (Hg.): Autonomie oder Getto? Kontroversen über die Alternativbewegung, Frankfurt a.M.: Neue Kritik 1978.
- Kraushaar, Wolfgang: 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur, Hamburg: Hamburger Edition 2000.
- Kreis, Georg (Hg.): Staatsschutz in der Schweiz – Die Entwicklung von 1935–1990: Eine multidisziplinäre Untersuchung im Auftrage des schweizerischen Bundesrates, Bern: Paul Haupt 1993.
- Kreis, Georg/ von Wartburg, Beat (Hg.): Basel – Geschichte einer städtischen Gesellschaft, Basel: Christoph Merian 2000.
- Kriesi, Hanspeter: Die Zürcher Bewegung – Bilder, Interaktionen, Zusammenhänge, Frankfurt a.M./ New York: Campus 1984.
- Kriesi, Hanspeter/ Koopmans, Ruud/ Dyvendak, Jan Willem/ Giugni, Marco (Hg.): New social movements in western Europe – A comparative analysis, London: UCL Press 1995.

ANHANG

- Kunz, Thomas: Das Zürcher Jugendhaus Drahtschmidli – Entstehung und Entwicklung, Zürich: Zentralstelle der Studentenschaft 1993.
- Kutter, Markus: Medienstadt Basel?, hg. v. Alphaville (Basel)/ Basler Handelskammer, Basel: Kirschgarten-Druckerei 1985.
- Laclau, Ernesto: Emanzipation und Differenz, hg. v. Marchart, Oliver, Wien: Turia und Kant 2002.
- Landmann, Salcia: Jugendunruhen – Ursachen und Folgen, Schweizerzeit Schriftenreihe Nr. 1, Flaach: Schweizerzeit 1982.
- Länzlinger, Stefan/ Schärer, Thomas: «Stellen wir diese Waffe in unseren Dienst» – Film und Arbeiterbewegung in der Schweiz, Zürich: Chronos 2009.
- Latour, Bruno: Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft – Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007 [engl. Erstveröffentlichung: 2005].
- Lechenauer, Gerhard (Hg.): Alternative Medienarbeit mit Video und Film, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1979.
- Lehrer, Ute: Wandel und Handel der Kaserne Zürich – Die städtebaulichen Vorstellungen dargestellt an den verschiedenen Projekten für das Kasernenareal in der Zeit von 1864–1988, Zürich: Verlag der Fachvereine 1989.
- Leif, Thomas: Die strategische (Ohn-)Macht der Friedensbewegung – Kommunikations- und Entscheidungsstrukturen in den achtziger Jahren, Opladen: Westdeutscher Verlag 1990.
- Linder, Wolf: Schweizerische Demokratie, Bern: Paul Haupt 2005.
- Lindner, Werner: Jugendprotest seit den fünfziger Jahren – Dissens und kultureller Eigensinn, Opladen: Leske und Budrich 1996.
- Linke, Angelika/ Scharloth, Joachim (Hg.): Der Zürcher Sommer 1968 – Zwischen Krawall, Utopie und Bürgersinn, Zürich: Neue Zürcher Zeitung 2008.
- Locke, John: Zwei Abhandlungen über die Regierung, hg. v. Walter Euchner, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010, Zweite Abhandlung S. 200–354 [engl. Erstveröffentlichung: 1689].
- Lotringer, Sylvère/ Marazzi, Christian (Hg.): Autonomia – Post-political politics, Los Angeles, CA: Semiotext(e) 2007.
- Lovink, Geert: Hör zu oder stirb! – Fragmente einer Theorie der souveränen Medien, Berlin/ Amsterdam: Edition ID – Archiv 1992.
- Lüscher, Rudolf M. (Hg.): Einbruch in den gewöhnlichen Ablauf der Ereignisse – Analysen, Kommentare, Berichte 1978–1983, Zürich: Limmat 1984.
- Lüthi, Max: Kabelfernsehen – Begriffe, Möglichkeiten, Probleme, Wirtschaftspolitische Mitteilungen 34/3, hg. v. Gesellschaft zur Förderung der schweizerischen Wirtschaft, Zürich: Wirtschaftsförderung 1978.
- Maffesoli, Michel: La transfiguration du politique – La tribalisation du monde, Paris: Grasset 1992.
- Maihofer, Andrea: Geschlecht als Existenzweise – Macht, Moral, Recht und Geschlechterdifferenz, Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer 1995.
- Maresch, Rudolf (Hg.): Medien und Öffentlichkeit – Positionierungen, Symptome, Simulationsbrüche, München: Klaus Boer 1996.
- Marguerat, Dimitri: Lôzane Bouge «un vieux rêve... un centre autonome» – Un mouvement atypique dans la culture politique vaudoise: révolte des jeunes (1980–1983), unveröffentl. Lizentiatsarbeit, Lausanne: Historisches Seminar 2011.
- Martig, Peter/ Gutscher, Charlotte (Hg.), Berns moderne Zeit – Das 19. und 20. Jahrhundert neu entdeckt, Bern: Stämpfli 2011.
- Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte, (MEW, Ergänzungsband, 1. Teil, S. 465–588), Berlin: Dietz 1968.
- März, Michael: Linker Protest nach dem Deutschen Herbst – Eine Geschichte des linken Spektrums im Schatten des «starken Staates», 1977–1979, Bielefeld: Transkript 2012.
- Mäusli, Theo/ Steigmeier, Andreas (Hg.): Radio und Fernsehen in der Schweiz – Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958–1983, Baden: hier + jetzt 2006.
- Mäusli, Theo/ Steigmeier, Andreas/ Vallotton, François (Hg.): Radio und Fernsehen in der Schweiz – Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1983–2011, Baden: hier + jetzt 2012.
- McLuhan, Marshall: Culture is our business, New York: McGraw-Hill 1970.
- McLuhan, Marshall: Understanding media – The extensions of man, New York: McGraw-Hill 1964.

ANHANG

- Medienzentren und Videogruppen in der BRD (Hg.): das andere Video [sic] – Zehn Jahre politische Medienarbeit, ein gemeinsamer Verleihkatalog von Medienzentren und Videogruppen, Frankfurt a.M./ Freiburg i.B.: Eigenverlag 1984.
- Meier, Hans Rudolf/ Kuster, Jürg: Monitoring urbaner Raum Schweiz – Analysen zu Städten und Agglomerationen, hg. v. Schweiz. Bundesamt für Raumentwicklung (ARE), Bern: BBL 2009.
- Merkel, Felicitas: Rundfunk und Gewerkschaften in der Weimarer Republik und in der frühen Nachkriegszeit, Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1996.
- Meyer, Christof/ Vigeli, Venzin (Hg.): Unser Jugendhaus gib uns heute ... Handbuch von/über Jugend-Haus-Initiativgruppen [sic], Basel: Koordination der Jugendhäuser und Jugendhausinitiativgruppen (Eigenverlag) 1982.
- Mieter/-innen-Laden Basel (Hg.): Wohn-Not, Gegen-Wehr, Miet-Wut – MieterInnen-Broschüre, Basel: MieterInnen-Laden 1991.
- Miozzari, Claudio/ Rudin, Dominique/ Wyss, Benedikt (Hg.): Freiraum in Basel seit 1968 – Menschen und Orte in Bewegung, Basel: Christoph Merian Verlag 2018.
- Mischler, Beat: Leerwohnungen, Ausgabe 2002, Zürich: Statistik Stadt Zürich 2002.
- Mitchell, William John Thomas: Bildtheorie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 [engl. Erstveröffentlichung: 1994].
- Mols, Manfred/ Lauth, Hans-Joachim/ Wagner, Christian (Hg.): Politikwissenschaft – Eine Einführung, Paderborn: Ferdinand Schöningh 1996.
- Morus [More], Thomas: Utopia, hg. v. Jäckel, Eberhard, Stuttgart: Reclam 2005 [lat. Erstveröffentlichung: 1516].
- Mouffe, Chantal: Über das Politische – Wider die kosmopolitische Illusion, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2007.
- Mumford, Lewis: The city in history, San Diego: Harcourt 1961.
- Münzenberg, Willi: Erobere den Film! Winke aus der Praxis für die proletarische Filmpropaganda, Berlin: Neuer Deutscher Verlag 1925.
- Muret, Claude: Mao-Cosmique, Lausanne: Ed. L'Âge d'Homme 1975.
- Musafiri, Prosper Nobirabo: Droit foncier des peuples autochtones et le droit international – Cas des peuples de la forêt 'Pygmées' de la R D Congo, Bern: Stämpfli 2007.
- National-Zeitung (Hg.): Wie werden wir wohnen? Vorschläge gegen die Basler Wohnungsnot – Elf Artikel aus der Nationalzeitung, Sonderdruck, Basel: National-Zeitung 1963.
- Neff, Martin (Hg.): Swiss Issues Immobilien – Fakten und Trends 2010, Zürich: Credit Suisse 2010.
- Negt, Oskar/ Kluge, Alexander: Öffentlichkeit und Erfahrung – Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1972.
- Nichols, Bill: Representing reality – Issues and concepts in documentary, Bloomington: Indiana University Press 2007 [Erstveröffentlichung: 1991].
- Niethammer, Lutz/ Dossmann, Axel: Kollektive Identität – Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 2000.
- Nigg, Heinz: Wir sind wenige, aber wir sind alle – Biografien aus der 68er-Generation in der Schweiz, Zürich: Limmat 2008.
- Nigg, Heinz/ Wade, Graham: Community media – Community communication in the UK: Video, local TV, film, and photography, Zürich: Regenbogen 1980.
- Nigg, Heinz (Hg.): Rebel Video – Die Videobewegung der 1970er- und 1980er-Jahre. London, Basel, Bern, Lausanne, Zürich. Zürich: Scheidegger & Spiess 2017.
- Nigg, Heinz (Hg.): Wir wollen alles, und zwar subito! Die Achtziger Jugendunruhen in der Schweiz und ihre Folgen, Zürich: Limmat 2001.
- Nixdorff, Heide/ Hauschild, Thomas (Hg.): Europäische Ethnologie – Theorie- und Methodendiskussion aus ethnologischer und volkskundlicher Sicht, Berlin (-West): Dietrich Reimer 1982.
- Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie, Stuttgart/ Weimar: Metzler 2001.
- Nussbaumer, Marina/ Schwarz, Werner Michael (Wien Museum) (Hg.): Besetzt! – Kampf um Freiräume seit den 70ern, Ausstellungskatalog, Wien: Czernin Verlag 2012.
- Office Cantonal de la Statistique (Hg.): Les logements inoccupés à Genève, Aspect statistiques, Nr. 98, Genf: OCS 1994.
- Ohr, Robert (Hg.): Der Beginn einer Epoche – Texte der Situationisten, Hamburg 2008.
- Orwell, George: Nineteen Eighty-Four – A Novel, London: Secker and Warburg 1949.

ANHANG

- Ouedraogo, Raoul Cyriaque: *Soft/idéologies et/ou cultures alternatives – Le mouvement squatte à Genève*, Genève: Univ. de Genève Département de sociologie [1994?].
- Owens, Lynn: *Cracking under pressure – Narrating the decline of the Amsterdam squatters' movement*, Pennsylvania: State University Press 2009.
- Oy, Gottfried: *Die Gemeinschaft der Lüge – Medien- und Öffentlichkeitskritik sozialer Bewegungen in der Bundesrepublik*, Münster: Westfälisches Dampfboot 2001.
- P.M.: *bolo'bolo*, Zürich: Paranoia City 1983.
- P.M.: *tripura transfer*, Basel/ Frankfurt: Stroemfeld/ Roter Stern 1982.
- P.M./ Wolkenstein/ Didymos/ Reynecloot: *Stauffacher, Aussersihl – Über die inventiven Kräfte der neuen Weltgesellschaft*. Zürich: Paranoia City 1985.
- Pariser, Eli: *The filter bubble – What the internet is hiding from you*, New York: Penguin Press 2011.
- Parin, Paul/ Parin-Matthèy, Goldy: *Subjekt im Widerspruch*, Frankfurt a.M.: Syndikat 1986.
- Pattaroni, Luca: *Politique de la responsabilité – Promesses et limites d'un monde fondé sur l'autonomie*, Doktorarbeit, Paris/ Genf: EHESS/ Université de Genève 2005.
- Pattaroni, Luca/ Kaufmann, Vincent/ Rabinovich, Adriana (Hg.): *Habitat en devenir – Enjeux territoriaux, politiques et sociaux du logement en Suisse*, Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes 2009.
- Pecinska, Ursula (Hg.): *Basel – Visionen und verpasste Chancen: Erinnerungen, Stellungnahmen, Polemiken*, Basel: Schwabe 2000.
- Petermann, Theodor (Hg.): *Die Grossstadt – Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*, Jahrbuch der Gehe-Stiftung, Band 9, Dresden: von Zahn & Jaensch 1903.
- Piñeiro, Esteban/ Winzeler, Seraina (Hg.): *Wohnungsnot als gesellschaftlicher Konflikt – Alfred Kunz und die Gemeinnützige Stiftung Wohnhilfe Basel*, Basel: Schwabe Verlag 2017.
- Platon: *Der Staat [Politeia]*, Stuttgart: Reclam 2008 [verfasst: ca. 370 v. Chr.].
- Ploetz, Michael/ Müller, Hans-Peter: *Ferngelenkte Friedensbewegung? DDR und UdSSR im Kampf gegen den NATO-Doppelbeschluss*, Münster: LIT 2004.
- Polizeibeamten-Verband Basel-Stadt (Hg.): *Die Basler Polizei 1905–1980 – 75 Jahre Polizeibeamten-Verband des Kantons Basel-Stadt*, Basel: PBVB [1980].
- Porter, Libby/ Shaw, Kate (Hg.): *Whose urban renaissance? An international comparison of urban regeneration strategies*, London: Routledge 2009.
- Radio Dreyeckland (Hg.): *Wie sieht so ein Freies Radio eigentlich von innen aus?*, Freiburg: Eigenverlag 1991.
- Rancière, Jacques: *Das Unvernehmen – Politik und Philosophie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 [frz. Erstveröffentlichung: 1995].
- Reckwitz, Andreas: *Die Erfindung der Kreativität – Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2012.
- Regierungsrat der Basel-Stadt (Hg.): *Basel 75 – Hauptziele eines Stadtkantons: Zielvorstellungen des Regierungsrates zu den wichtigsten grundlegenden Aspekten der baselstädtischen Entwicklung*, Basel: o. A. 1975.
- Reich, Wilhelm: *Massenpsychologie des Faschismus – Zur Sexualökonomie der politischen Reaktion und zur proletarischen Sexualpolitik*, Kopenhagen/ Prag/ Zürich: Verlag für Sexualpolitik 1933.
- Reichardt, Sven: *Authentizität und Gemeinschaft – Linksalternatives Leben in den siebziger und frühen achtziger Jahren*, Berlin: Suhrkamp Verlag 2014.
- Reichardt, Sven/ Siegfried, Detlef (Hg.): *Das alternative Milieu – Antibürgerlicher Lebensstil und linke Politik in der Bundesrepublik Deutschland und Europa 1968–1983*, Göttingen: Wallstein 2010.
- Reulecke, Jürgen: *Geschichte der Urbanisierung in Deutschland*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985.
- Riches, William Terence Martin: *The civil rights movement – Struggle and resistance*, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2010.
- Robnik, Drehtli/ Hübel, Thomas/ Mattl, Siegfried (Hg.): *Das Streit-Bild*, Wien/ Berlin: Turia + Kant 2010.
- Roesler, Alexander/ Stiegler, Bernd (Hg.): *Grundbegriffe der Medientheorie*, Paderborn: Wilhelm Fink 2005.
- Rósza, Klaus Miklós: «Die Kulturleichen proben den Aufstand – Wie Zürich zu brennen anfang», in: Nussbaumer/ Schwarz (2012): *Besetzt!*, S. 52–59.

ANHANG

- Roszak, Theodore: The making of a counter culture – Reflections on the technocratic society and its youthful opposition, Garden City (NY): Doubleday 1969.
- Roth, Roland/ Rucht, Dieter (Hg.): Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945 – Ein Handbuch, Frankfurt a.M.: Campus 2008.
- Roth, Roland/ Rucht, Dieter (Hg.): Neue soziale Bewegungen in der Bundesrepublik Deutschland, Frankfurt a.M./ New York: Campus 1987.
- Rudin, Dominique: Propagandafilme aus der Schweizerischen Arbeiterbildungszentrale 1931–1947 – Evidenzproduktion und Kollektivformierungen, Lizentiatsarbeit, Basel: Historisches Seminar 2005 (URL: <http://de.memo-riav.ch/html/de/home/film/pdf/Lizentiatsarbeit%20sabz%20Rudin.pdf> [07.06.2019]).
- Ruegg, François (Hg.): La fabrique des cultures – Genève 1968–2000, Genf: Georg Editeur 2004 (Equinoxe – Revue de sciences humaines 24).
- Rutschky, Michael: Erfahrungshunger – Ein Essay über die siebziger Jahre, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1980.
- Saglini, Francesca: Comité Action Cinéma – Étude d'une action contestataire à Lausanne en 1971, unveröff. Lizentiatsarbeit, Lausanne: Faculté des Lettres, Section Histoire 2006.
- Sandkühler, Jörg (Hg.): Enzyklopädie Philosophie, Hamburg: Meiner 1999.
- Saner, Hans: Dramaturgien der Angst, Basel: Lenos 1991.
- Sarasin, Philipp: Geschichtswissenschaft und Diskursanalyse, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003.
- Schaefer, Christoph: Mögliche Funktionen von Gemeinschaftszentren vor dem Hintergrund der Entfremdungsproblematik, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für Sozialarbeit 1979.
- Schär, Bernhard C./ Ammann, Ruth/ Bittner, Stefan/ Niederhäuser, Yves/ Sperisen, Vera (Hg.): Bern 68 – Lokalgeschichte eines globalen Aufbruchs. Ereignisse und Erinnerungen, Baden: hier + jetzt 2008.
- Schaufelbuehl, Janick Marina/ Pereira, Nuno (Hg.): 1968–1978 – Ein bewegtes Jahrzehnt in der Schweiz = Une décennie mouvementée en Suisse, Zürich: Chronos 2009.
- Scheidegger, Carole: Ordnung und Unordnung – Das Zürcher Konkubinatsverbot und dessen Abschaffung im Jahre 1972, unveröff. Lizentiatsarbeit, Zürich: Historisches Seminar 2006.
- Schindler, Anna/ Reichenau, Christoph (Hg.): Zahlen, bitte! Kulturbericht 1999, Bern: Bundesamt für Kultur 1999.
- Schmitt, Jean-Claude: Les corps des images – Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge. Paris: Gallimard 2002.
- Schmitter, Leena: Politiken der Reproduktion – Die Frauenbewegung und die Liberalisierung des Schwangerschaftsabbruchs in der Schweiz (1971–2002), Bern: Philosophisch-Historische Fakultät 2014.
- Schneider, Alexandra: Die Stars sind wir – Heimkino als filmische Praxis, Marburg: Schüren 2004.
- Schneider, Peter: Lenz, Berlin: Rotbuch 1973.
- Schneider, Peter: Unrecht für Ruhe und Ordnung – Ein Lehrbuch, Zürich: Limmat 1982.
- Schoch, Jürg/ Tuggener, Heinrich/ Wehrli, Daniel (Hg.): Aufwachsen ohne Eltern – Verdingkinder, Heimkinder, Pflegekinder, Windenkinder, Zürich: Chronos 1989.
- Schölzel, Hagen: Guerillakommunikation – Genealogie einer politischen Konfliktform, Bielefeld: transcript 2013.
- Schopenhauer, Arthur: Die Kunst, Recht zu behalten, Hamburg: Nikol 2009 [Erstveröffentlichung: 1864].
- Schöpfer, Walter: Quartiertreffpunkte – Beschreibung und Kritik aus der Sicht eines angehenden Sozialarbeiters, unveröff. Diplomarbeit, Basel: Schule für soziale Arbeit 1990.
- Schubiger, Irene/ Gfeller, Johannes (Hg.): Schweizer Videokunst der 1970er und 1980er Jahre – Eine Rekonstruktion, Zürich: JRP/ Ringier 2009.
- Schulthess, Peter: Hinter Gittern – Gefängnisse und Justizvollzug in der Schweiz, Basel: Peter Schulthess Publikationen 2006.
- Schultze-Kossack, Lars (Hg.): Zür(e)ich brennt, Zürich: Europa 2010.
- Schweizer, Simon: AJZ subito? – Jugend und Politik: Eine Wechselwirkung am Beispiel der Berner Reitschule, unveröff. Lizentiatsarbeit, Bern: Historisches Institut 2004.
- Schwendter, Rolf: Theorie der Subkultur, Köln: Kiepenheuer & Witsch 1973.
- Secrétariat Général (Hg.): Mémorial des séances du Conseil municipal de la Ville de Genève, Tome I, contenant les numéros 1 à 13, pages 1 à 1360, du 2 juin 1983 au 20 décembre 1983, Genf : Secrétariat Général 1984, URL: <http://www.ville-ge.ch/archivesenligne/archives/consultation/mcm.html> [07.06.2019].

ANHANG

- Sedlmaier, Alexander: Consumption and violence – Radical protest in cold-war West Germany, Ann Harbor: University of Michigan Press 2014.
- Senghaas, Dieter (Hg.): Kritische Friedensforschung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971.
- Service cantonal de statistique (Genève) (Hg.): Population résidante du canton de Genève et de ses communes – Évolution 1950–1990, Résultats du recensement fédéral de la population 1990, Band 1, Genf: Département de l'économie publique 1992.
- Shamberg, Michael: Guerilla television, New York: Holt, Rinehart and Winston 1971.
- Shapiro, Ann-Louise: Housing the poor of Paris, 1850–1902, Madison (Wis.): Univ. of Wisconsin Press 1985.
- Siegfried, Detlef: Sound der Revolte – Studien zur Kulturrevolution um 1968, Weinheim: Juventa 2008.
- Siegfried, Detlef: Time is on my side – Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre, Göttingen: Wallstein 2006.
- Simmel, Georg: Soziologie – Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009 [Erstveröffentlichung: 1908].
- Skenderovic, Damir (Hg.): 1968 – Revolution und Gegenrevolution: Neue Linke und Neue Rechte in Frankreich, der BRD und der Schweiz = 1968 – Révolution et contre-révolution: Nouvelle gauche et Nouvelle droite en France, RFA et Suisse, Basel: Schwabe 2008.
- Späti, Christina/ Skenderovic, Damir: Die 1968er Jahre in der Schweiz – Aufbruch in Politik und Kultur, Baden: hier + jetzt 2012.
- Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes, Bd. 1, Wien: Braumüller 1918/ Bd. 2, München: C. H. Beck 1922.
- Spielfmann, Yvonne: Video – Das reflexive Medium, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Spindler, Charlotte (Hg.): Züri fürs Volk – Das andere Handbuch, Zürich: eco 1986. [siehe auch: Berna, Marianne]
- Stahel, Thomas: Wo-Wo-Wonige! – Stadt- und wohnpolitische Bewegungen in Zürich nach 1968, Zürich: Paranoia City 2006.
- Steinauer, Jean/ von Allmen, Malik: Weg mit den Baracken – Die Immigranten in den schweizerischen Gewerkschaften, 1945–2000, Lausanne: Editions d'en bas 2000.
- Stickel, Wolfgang: Zur Geschichte der Videobewegung – Politisch orientierte Medienarbeit mit Video in den 70er und 80er Jahren am Beispiel der Medienwerkstatt Freiburg und anderen Videogruppen und Medienzentren in der Bundesrepublik, Diplomarbeit an der Pädagogischen Hochschule Freiburg i.B. 1991.
- Stoker, Bram: Dracula, Oxford: Oxford University Press 2011.
- Stollberg-Rillinger, Barbara (Hg.): Was heisst Kulturgeschichte des Politischen?, Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 35, Berlin: Duncker & Humblot 2005.
- Stöver, Bernd: Der Kalte Krieg – Geschichte eines radikalen Zeitalters 1947–1991, München: C. H. Beck 2011.
- Stowasser, Horst: Anarchie! Idee, Geschichte, Perspektiven, Hamburg: Edition Nautilus 2007.
- Straumann, Dominik: Stadt in Bewegung – 80er Jahre Jugendbewegung in Basel, unveröff. Lizentiatsarbeit, Basel: Historisches Seminar 2000.
- Stückelberger, Christoph/ Hofstetter, Viktor (Hg.): Die Jugendunruhen – Herausforderung an die Kirchen: Information, Interpretation, Dokumentation, Zeitbuchreihe Polis, Band 7, Basel: Friedrich Reinhardt 1981.
- Studer, Brigitte (Hg.): Etappen des Bundesstaates – Staats- und Nationsbildung der Schweiz 1848–1998, Zürich: Chronos 1998.
- Stumm, Reinhardt/ Wyss, Kurt: Die Sechziger – Bilder aus Basel, Basel: CMV 1999.
- Stürner, Felix: Quand le mouvement ouvrier se fait son cinéma – Politique, discours et réalisations cinématographiques de la Centrale suisse d'éducation ouvrière 1918–1937, unveröff. Lizentiatsarbeit, Lausanne: Historisches Seminar 1994.
- Suter, Meinrad: Kantonspolizei Zürich – 1804–2004, hg. v. Kantonspolizei Zürich/ Staatsarchiv Zürich, Zürich: Sihl-druck [Vertrieb] 2004.
- Suttner, Andreas: «Beton brennt» – Hausbesetzer und Selbstverwaltung im Berlin, Wien und Zürich der 80er, Wien: Lit 2011.
- Tanner, Jakob: Historische Anthropologie zur Einführung, Hamburg: Junius 2004.
- Tarì, Marcello: Autonomie ! Italie, les années 1970, Paris: La Fabrique éditions 2011.

ANHANG

- Teasdale, Parry D.: Spaghetti city video manual – A guide to use, repair, and maintenance, New York City: Praeger 1973.
- Teasdale, Parry D.: Videofreex – America's first pirate TV station, Hensonville (NY): Black Dome Press Corp. 1999.
- Templin, David: Freizeit ohne Kontrollen – Die Jugendzentrumsbewegung in der Bundesrepublik der 1970er Jahre, Göttingen: Wallstein 2015.
- Tréfás, David: Die Kaserne in Basel – Der Bau und seine Geschichte, Basel: Christoph Merian Verlag 2012.
- Trevisan, Luca: Das Wohnungselend der Basler Arbeiterbevölkerung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, Basel: Helbing und Lichtenhahn 1989.
- Trömel-Plötz, Senta (Hg.): Gewalt durch Sprache – Die Vergewaltigung von Frauen in Gesprächen, Wien: Milena 2004 [Erstveröffentlichung: 1984].
- Vallotton, François/ Studer, Brigitte (Hg.): Histoire sociale et mouvement ouvrier – Un bilan historiographique = Sozialgeschichte und Arbeiterbewegung – Eine historische Bilanz (1848–1998), Lausanne: Edition d'en bas 1997.
- Van Elst, Gerd: Fernsehen und Emanzipation, Köln: Prometh 1978.
- Verein Geschichte der Basler Sozialdemokratie (Hg.): 125 Jahre Basler Sozialdemokratie – Ein Lesebuch, Basel: Schwabe 2016.
- Verheyen, Nina: Diskussionslust – Eine Kulturgeschichte des ›besseren Arguments‹ in Westdeutschland, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2010.
- Videoladen Zürich [Krempke, Thomas/ Loggia, Patrizia/ Sieber, Markus]: Züri brännt – das buch zum film mit vielen schönen bildli [sic], Zürich: Videoladen Zürich 1981 (nicht paginierte Begleitpublikation zur 16-mm-Filmversion des Videos, auf der DVD-Edition von 2005 als PDF-Digitalisat enthalten).
- Vogel, Meike: Unruhe im Fernsehen – Protestbewegung und öffentlich-rechtliche Berichterstattung in den 1960er Jahren, Göttingen: Wallstein 2010.
- von Bülow, Adam Heinrich Dietrich Freiherr: Geist des neuern Kriegssystems hergeleitet aus dem Grundsatz einer Basis der Operationen, auch für Laien in der Kriegskunst fasslich vorgetragen von einem ehemaligen preussischen Officier, Hamburg: Benjamin Gottlieb Hoffmann, 1799.
- von Büren, Walo/ Frischknecht, Jürg: Kommerz auf Megahertz – Dossier Radioszene Schweiz, Basel: Lenos 1980.
- von Saldern, Adelheid: Häuserleben – Zur Geschichte städtischen Arbeiterwohnens vom Kaiserreich bis heute, Bonn: Dietz 1997.
- Vuille, Michel/ Gros, Dominique: Violence ordinaire, Genf: Service de la recherche en éducation 1999.
- Wade, Graham: Street video – An account of five video groups, Leicester: Blackthorn Press 1980.
- Walter, Otto F.: Wie wird Beton zu Gras – Fast eine Liebesgeschichte, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1979.
- Waugh, Thomas/ Baker, Michael Brendan/ Winton, Ezra (Hg.): Challenge for Change – Activist documentary at the National Film Board of Canada, Montreal (QC)/ Kingston (ON): McGill-Queen's University Press 2010.
- Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, hg. v. Johannes Winckelmann, Tübingen: Mohr Siebeck (UTB) 1988.
- Weber, Rolf H.: Medienkonzentration und Meinungspluralismus – Entwicklungstendenzen in Europa und Diskussionsstand in der Schweiz, Zürich: Schulthess 1995.
- Wecker, Regina: Zwischen Ökonomie und Ideologie – Arbeit im Lebenszusammenhang von Frauen im Kanton Basel-Stadt 1870–1910, Zürich: Chronos 1997.
- Weichler, Kurt: Die anderen Medien – Theorie und Praxis alternativer Kommunikation, Berlin: Vistas 1987.
- Weinstein, Deborah: The pathological family – Postwar America and the rise of family therapy, Ithaca (NY): Cornell University Press 2013.
- Wells, Tom: The war within – America's battle over Vietnam, Berkeley/ Los Angeles/ London: University of California Press 1994.
- Wildmann, Daniel: Begehrte Körper – Konstruktion und Inszenierung des ›arischen‹ Männerkörpers im ›Dritten Reich‹, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998.
- Wisler, Dominique: Drei Gruppen der Neuen Linken auf der Suche nach der Revolution, Zürich: Seismo 1996.
- Wisler, Dominique: La violence politique en Suisse et les mouvements sociaux 1969–1990. Étude réalisée dans le cadre d'un mandat de l'Office central de la défense, Zürich: Forschungsstelle für Sicherheitspolitik und Konfliktanalyse ETH-Zentrum 1992.

- Wohl, Anthony S.: *The eternal slum – Housing and social policy in Victorian London*, London: Arnold 1977.
- Wolfe, Tom: *The New Journalism*, New York: Harper & Row 1973.
- Young, James: *Beschreiben des Holocaust*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997 [eng. Erstveröffentlichung: 1988].
- Zaric Aleksandar: *Politik, Protest und Palais noir – Wie ein Jugendhaus nach Reinach kam*, Reinach: Gemeinde Reinach 2014 (überarbeitete und gekürzte Masterarbeit).
- Zorn, Fritz: *Mars*, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 2006 [Erstveröffentlichung: 1977].
- Zutavern, Julia: *Der Bewegungsfilm – Die Politik der Film- und Videoarbeit im Kontext sozialer Bewegungen in Deutschland und der Schweiz (1965–1995)*, Dissertation, Zürich: Seminar für Filmwissenschaft 2013.
- Zutavern, Julia: *Politik des Bewegungsfilms*, Marburg: Schüren 2015 (Dissertation Seminar für Filmwissenschaft, Univ. Zürich 2013).
- Zutavern, Julia/ Berger, Urs/ Bind, Ruedi/ Szymczyk, Adam (Hg.): *Filmfrontal – Das unabhängige Film- und Videoschaffen der 1970er und 1980er Jahre in Basel*, Basel: Friedrich Reinhardt 2010.

4.2 Aufsätze und Artikel

- Achternbusch, Herbert: «Die Atlantikschwimmer», in: Ders. (1978), *Die Atlantikschwimmer*, S. 197–229.
- Althusser, Louis: «Idéologie et appareils idéologiques d'État (Notes pour une recherche)», in: Ders. (1976), *Positions 1964–1975*, S. 67–125 [Erstveröffentlichung: 1970].
- Ammann, Markus/ Schär, Sigi: «Vom Volksfest zur Grossdemonstration – Umgehung des stadträtlichen Verbotes», in: Bütler/ Häberling (1981), *Die neuen Verweigerer*, S. 51–54 [Erstveröffentlichung: NZZ vom 23.06.1980].
- Anderiesen, Gerard: «Squatters in the Netherlands – Elements for a debate», in: *International Journal of Urban and Regional Research* 7 (1983), Nr. 3, S. 83–95.
- Anders, Freia: «Wohnraum, Freiraum, Widerstand – Die Formierung der Autonomen in den Konflikten um Hausbesetzungen Anfang der achtziger Jahre», in: Reichardt/ Siegfried (2010), *Das alternative Milieu*, S. 473–498.
- Baetge, Martin: «Individualization as hope and disaster – Contradictions and paradoxes of adolescence in western societies», in: *International Social Science Journal* 37 (1985), Nr. 4, S. 441–454.
- Balázs, Béla: «Montage» [1930], in: Diederichs (2004), *Geschichte der Filmtheorie*, S. 279–287.
- Bale, Lawrence S.: «Gregory Bateson, cybernetics, and the social/behavioral Sciences», in: *Cybernetics & Human Knowing* 3 (1995), Nr. 1, S. 27–45.
- Berger, Urs/ Manz, Reinhard: «Die Videogenossenschaft Basel (VGB) und point de vue», in: Zutavern et al. (2010), *Filmfrontal*, S. 131–139.
- Bernath, François A.: «Film als Strafsache – Die strafrechtlichen Entwicklungen der letzten zehn Jahre bei Film und Video», in: Zoom/ K&M – Kommunikation und Medien: Gewalt und Gewalt, 5/6 (März 1995), S. 62–65.
- Betz, Connie/ Schneider, Alexandra: «Wege zum Film – Ausbildung, Arbeitsweise, Subventionspraxis», in: Blöchliger et al. (1995), *Cut*, S. 13–35.
- Birke, Peter: «Die Protestbewegungen und die «kulturelle Revolution» der 1960er Jahre in der bundesdeutschen Historiographie: Montage und Virtualität», in: *Sozial.Geschichte* 22 (2007), Nr. 2, S. 7–30.
- Bittner, Stefan: «Die romantische Wende nach 1968 – Das Beispiel der Schweizer Aussteiger-Gruppierung Bärglütli», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), *1968–1978*, S. 237–247.
- Boehm, Gottfried: «Augenmass – Zur Genese der ikonischen Evidenz», in: Ders. et al. (2008), *Movens Bild*, S. 15–38.
- Bojadzjev, Manuela/ Perinelli, Massimo: «Die Herausforderung der Migration – Migrantische Lebenswelten in der Bundesrepublik in den siebziger Jahren», in: Reichardt/ Siegfried (2008), *Das alternative Milieu*, S. 131–145.
- Bourdieu, Pierre: «Prekarität ist überall», in: Ders. (1998), *Gegenfeuer*, S. 96–102.
- Bovier, François: «Images de Lip – De la Commission Popularisation au groupe Vidéo Out», in: Roussopoulos (2010), *Caméra militante*, S. 47–95.
- Brand, Karl-Werner: «Kontinuität und Diskontinuität in den neuen sozialen Bewegungen», in: Roth/ Rucht (1987), *Neue soziale Bewegungen*, S. 30–44.
- Brecht, Bertolt: «Der Rundfunk als Kommunikationsapparat», in: Ders. (1990), *Gesammelte Werke*, S. 127–134 [Erstveröffentlichung: 1932].
- Breviglieri, Marc: «Les habitations d'un genre nouveau – Le squat urbain et la possibilité du «conflit négocié» sur la qualité de vie», in: Pattaroni et al. (2009), *Habitat en devenir*, S. 97–112.

ANHANG

- Breviglieri, Marc/ Pattaroni, Luca: «Le souci de propriété – Vie privée et déclin du militantisme dans un squat genevois», in: Haumont/ Morel (2005), *La société des voisins*, S. 275–289.
- Bürgi, Markus: «Emilie Lieberherr», in: *Historisches Lexikon der Schweiz*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6480.php> [07.06.2019].
- Bütler, Hugo «Uebertölpeltes Fernsehen – Die TV-Redaktion und die «Jugendbewegung»», in: Ders./ Häberling (1981), *Die neuen Verweigerer*, S. 82f. [Erstveröffentlichung: NZZ vom 17.07.1980].
- Chiquet, Simone: «Der Anfang einer Auseinandersetzung – Zu den Fakten, Zusammenhängen und Interpretationen in der Debatte um die «Übung Diamant» 1989», in: *Studien und Quellen – Zeitschrift des Schweizerischen Bundesarchivs* 24 (1998), S. 193–228.
- Cinoptika (Kollektiv): «Cinéma et mouvement ouvrier», in: Vallotton/ Studer (1997), *Histoire sociale et mouvement ouvrier*, S. 187–222.
- Collectif de recherches historiques révolutionnaires (CRHR): «Syndicats propriétaires contre locataires – Une grève des loyers à Genève (1975–1977)», in: *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier: Logement ouvrier* 25 (2009), S. 99–117.
- Cunéod, Tim: «Die Abspaltung der Demokratisch-Sozialen Partei», in: *Verein Geschichte der Basler Sozialdemokratie* (Hg.): *125 Jahre Basler Sozialdemokratie – Ein Lesebuch*, Basel: Schwabe 2016, S. 143–147.
- d'Ilder, Martin: «bolo'bolo» (1983) von P.M. – Der Entwurf eines globalen Anarchismus als neuer Klassiker der politischen Utopie», in: *UTOPIE kreativ*, Heft 205 (Nov. 2007), S. 1066–1071.
- de Rougemont, Philippe: *Squats – De la tolérance à la répression*, URL: <http://www.datas.ch/article.php?id=212> [07.06.2019] (erschienen: Equinoxe, 2004, Nr. 24).
- Debord, Guy: «Auf dem Weg zu einer Situationistischen Internationale» [sic], in: Ohrt (2008), *Der Beginn einer Epoche*, S. 39–44.
- Degen, Bernard: «Arbeitslosigkeit», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D13924.php> [07.06.2019].
- Degen, Bernhard: «Dienstleistungssektor», in: *HLS*, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D14035.php> [07.06.2019].
- Degen, Bernhard: «La répression militaire des grèves générales de 1918 et 1919», in: Heimberg et al. (2008), *Mourir en manifestant*, S. 43–57.
- Does, Carsten: «Interview mit Werner Schweizer», [o. A.] 1999, URL: www.hybridvideotracks.org/2001/archiv/swiss.pdf [07.06.2019].
- Draaisma, Jaap/ von Hoogstraten, P.: «The squatter movement in Amsterdam», in: *International Journal of Urban and Regional Research* 7 (1983), Nr. 3, S. 406–416.
- Eder, Jens: «Aufmerksamkeit ist keine Selbstverständlichkeit – Eine Diskurskritik und ein Klärungsvorschlag», in: Hicketier/ Bleicher (2002), *Aufmerksamkeit, Medien, Ökonomie*, S. 15–47.
- Etter, Hansueli: «Der äussere St. Johann-Gottesacker in Basel – Ein Spitalfriedhof des 19. Jahrhunderts», in: Christoph Merian Stiftung (1991), *Basler Stadtbuch 1990*, S. 200–208.
- Facon, Eric: «Für einmal Nummer 1 – Die Rockförderung der Stadt Bern ist Vorbild für die ganze Schweiz», in: Schindler/ Reichenau (1999), *Zahlen, bittel*, S. 297–307.
- Falk, Francesca: «Thomas Hobbes' horror vacui und John Lockes leeres Land – Postkoloniale Perspektiven auf die politische Philosophie», in: *Historische Anthropologie – Kultur, Gesellschaft, Alltag* 19 (2011), Nr. 2, S. 292–310.
- Foucault, Michel: «Andere Räume», in: Barck, Karlheinz (Hg.): *Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik: Essais*, Leipzig: Reclam 1998, S. 34–46.
- Foucault, Michel: «Die Rückkehr der Moral», Gespräch mit G. Barbedette und A. Scala, 29. Mai 1984, in: Foucault (2007), *Ästhetik der Existenz*, S. 239–279.
- Foucault, Michel: «Des espaces autres» («Cercle d'études architecturales», 14.03.1967) in: *Architecture, Mouvement, Continuité* (Okt. 1984), Nr. 5, S. 46–49.
- Franck, Georg: «Die neue Währung: Aufmerksamkeit – Zum Einfluss der Hochtechnik auf Zeit und Geld», in: *Merkur* 486 (1989), S. 688–701.
- Freudiger, Alain: «Quand Zurich brûlait – Urgence et permanence du document Züri brûlant», in: *Décadrages – Cinéma, à travers champs* 16–17 (2010), S. 130–137.

ANHANG

- Friedrich, Roger: «Viel Lärm um «Frau Müller»», in: Bütler/ Häberling (1981), Die neuen Verweigerer, S. 156f. [Erstveröffentlichung: NZZ vom 10.10.1980]
- Fritzsche, Bruno: «Bern (Gemeinde)», in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D209.php> [07.06.2019].
- Ganz-Blättler, Ursula/ Mäusli, Theo: «Fernsehen», in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10986.php> [07.06.2019].
- Gassert, Philipp: «Das kurze «1968» zwischen Geschichtswissenschaft und Erinnerungskultur: Neuere Forschungen zur Protestgeschichte der 1960er Jahre», in: H-Soz-u-Kult vom 30.04.2010, URL: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2010-04-001> [07.06.2019].
- Gieré, Andri: «Technikum», in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10406.php> [07.06.2019].
- Gigliotti, Davidson: A brief history of Rindance, Online: 2003, URL: <http://www.radicalsoftware.org/e/history.html> [07.06.2019].
- Gilcher-Holtey, Ingrid: «Der Transfer zwischen den Studentenbewegungen von 1968 und die Entstehung einer transnationalen Gegenöffentlichkeit», in: Kaelble et al. (2002), Transnationale Öffentlichkeiten, S. 303–325.
- Glasze, Georg: «Kritische Kartographie», in: Geographische Zeitschrift 97 (2009), Nr. 4, S. 181–191.
- Götz, Irene/ Lemberger, Barbara: «Prekär arbeiten, prekär leben – Einige Überlegungen zur Einführung», in: Dies. (2009), Prekär arbeiten, S. 7–28.
- Graf, Rüdiger/ Priemel, Kim Christian: «Zeitgeschichte in der Welt der Sozialwissenschaften. Legitimität und Originalität einer Disziplin», in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 2011, Nr. 4., S. 479–508.
- Gros, Dominique: «Du désir de révolution à la dissidence – Constitution de la mouvance alternative genevoise et devenir de ses acteurs», in: Ruegg (2004), La fabrique des cultures, S. 31–42.
- Gros, Dominique/ Steinauer-Cresson, Geneviève: «L'Hymne au «bon sens»», in: Schweizerische Zeitschrift für Soziologie 10 (1984), Nr. 1 (Sonderausgabe «Atelier», S. 125–286), S. 131–154.
- Grumke, Thomas: «Die rechtsextremistische Bewegung», in: Roth/ Rucht (2008), Die sozialen Bewegungen, S. 275–491.
- Gugerli, David: «Soziotechnische Evidenzen – Der «pictorial turn» als Chance für die Geschichtswissenschaft», in: Dommann/ Meier (1999), Wissenschaft, die Bilder schafft, S. 131–159.
- Guldimann, Walter: «Generalangriff auf die Wohnungsnot», in: National-Zeitung (1963), Wie werden wir wohnen?, S. 16–18 [Erstveröffentlichung: NatZ Nr. 282, 23.06.1963 (Sonntagsausgabe)].
- Haefeli, Ueli: «Der lange Weg zum Umweltschutzgesetz – Die Antworten des politischen Systems auf das neue gesellschaftliche Leitbild «Umweltschutz»», in: König et al. (1998), Dynamisierung und Umbau, S. 241–249.
- Haefeli, Ueli: «Stadt und Autobahn – Eine Neuinterpretation», in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 51 (2001), Nr. 1, S. 181–202.
- Haldimann, Ueli: «Frau Müller – ein Fall Katharina Blum. 45 Minuten, die ein Leben veränderten», in: Schultze-Kossack (2010), Zür(e)ich brennt, S. 94–97 [Erstveröffentlichung: TA vom 08.10.1980].
- Hall, Stuart.: «Das Spektakel des «Anderen»», in: Ders. (2004), Ideologie, Identität, Repräsentation, S. 108–166.
- Haller, Christian: «Das Dorf in der Stadt – Über Christiania», in: Ders. (1981), Aussteigen oder rebellieren, S. 135–155.
- Haller, Michael: «Aussteigen oder rebellieren? Über die Doppeldeutigkeit der Jugendrevolte», in: Ders. (1981), Aussteigen oder rebellieren, S. 7–22.
- Haller, Michael: «Wie die Medien die Krise bewältigten», in: Nigg (2001), Wir wollen alles, S. 204–206 [Erstveröffentlichung: TA vom 15. Mai 2000].
- Hauonss, Sebastian: «Gewalt und Gewaltlosigkeit in sozialen Bewegungen», in: Forschungsjournal Soziale Bewegungen 45 (2012), Nr. 4, S. 6–16.
- Hausheer, Cecilia: «Frauen, Bilder, Politik – Aufbruch in den siebziger Jahren», in: Blöchliger et al. (1995), Cut, S. 43–54.
- Head-König, Anne-Lise: «Konkubinat», in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D16107.php> [07.06.2019].
- Heiniger, Marcel: «Einwanderung», in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D7991.php> [07.06.2019].
- Hénaut, Dorothy Todd: «A report from Canada – Television as town meeting», in: Radical Software (1970), Nr. 2, S. 17.
- Hickethier, Knut: «Medien – Aufmerksamkeit, zur Einführung», in: Ders./ Bleicher (2002), Aufmerksamkeit, Medien und Ökonomie, S. 5–13.

ANHANG

- HLS-Redaktion: «Berufsbildung», in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D13911.php> [07.06.2019].
- Hobsbawm, Eric: «The machine breakers», in: Past and Present 1 (1952), Nr. 1, S. 57–70.
- Höltzschl, Rainer: «Medienökologie», in: Roesler/ Stiegler (2005), Grundbegriffe der Medientheorie, S. 176–181.
- Hotz, Theo: «Fernmeldezentrum 3 Zürich-Herdern: Architekt», in: Werk, Bauen + Wohnen [Schweizer Ausgabe] 67 (1980), Heft 4, S. 28–40.
- Huhn, Jens: «Die Stadtindianer auf dem Kriegspfad», in: Kraushaar (1978), Autonomie oder Getto?, S. 129–147.
- Inglehart, Ronald: «The silent revolution in Europe – Intergenerational change in post-industrial societies», in: The American Political Science Review 65 (1971), Nr. 4, S. 991–1017.
- Initiative Sozialistisches Forum Freiburg: «Die neue Friedensbewegung: Etablierte Verbändepolitik oder antimilitaristische Opposition? Zur Entwicklung, dem Politikverständnis und zur sozialen Zusammensetzung der Friedensbewegung», in: Dies. (1984), Frieden, S. 141 – 191.
- Iten, André: «Une collection comme archive – De la biennale de l'image en mouvement», in: Memoria Bulletin 14 (2007), S. 5–6.
- Jacknis, Ira: «Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali: Their use of photography and film», in: Cultural Anthropology 3 (Mai 1988), Nr. 2, S. 160–177.
- Jäggi, Bruno: «Film und Kino in Basel», in: Christoph Merian Stiftung (1978), Basler Stadtbuch 1977, S. 153–158.
- Jäggi, Bruno: «Veränderungen im Basler Kinoleben», in: Christoph Merian Stiftung (1980), Basler Stadtbuch 1979, S. 257–267.
- Johansen, Anja: «Police violence and videotapes: Changing dynamics of police-public encounters in the public space», in: Informationen zur modernen Stadtgeschichte, Themenschwerpunkt: Stadt, Raum und Gewalt, Nr. 2, 2013, S. 79–88.
- Jourdain, Céline: «Hotcha! – Publizieren im Untergrund», in: Linke/ Scharloth (2008), Der Zürcher Sommer 1968, S. 137–146.
- Kafka, Franz: «Wunsch, Indianer zu werden», in: Ders. (2005), Betrachtung, S. 66.
- Kamecke, Gernot: «Spiele mit den Worten, aber wisse, was richtig ist! Zum Problem der Evidenz in der Sprachphilosophie», in: Harrasser et al. (2009), Sehnsucht nach Evidenz, S. 11–25.
- Kears, Kevin C.: «Intraurban squatting in London», in: Annals of the Association of American Geographers 69 (1979), Nr. 4, S. 589–598.
- Kiani, Sarah: ««La maison, l'occupation, c'est une situation que nous avons créée, un territoire que nous avons libéré ...» – Quand le Mouvement de Libération des Femmes de Genève prendla forme d'un mouvement urbain», in: Sozial.geschichte online 4 (2010), S. 10–29.
- Kiani, Sarah: «Entre unité et fragmentation – Le mouvement néoféministe en Suisse et l'enjeu de sa coordination nationale (1970–1980)», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), 1968–1978, S. 195–203.
- Kliment, Tibor: «Kollektive Gewalt und Massenmedien – Anmerkungen zur Forschungslage», in: Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen 9 (1996), Nr. 1, S. 46–58.
- Knopf, Jan: «Verfremdungseffekt», in: Nünning (2001), Metzler Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie, S. 657.
- Koselleck, Reinhart: ««Erfahrungsraum» und «Erwartungshorizont» – Zwei historische Kategorien», in: Ders. (2006), Vergangene Zukunft, S. 349–375.
- Koselleck, Reinhart: «Darstellung, Ereignis und Struktur», in: Ders. (2006), Vergangene Zukunft, S. 144–157.
- Kraatz, Birgit: «Der Traum vom Paradies – Über die Stadtindianer und Autonomia in Italien», in: Haller (1981), Aussteigen oder rebellieren, S. 35–48.
- Kraushaar, Wolfgang: «1968 und Massenmedien», in: Archiv für Sozialgeschichte 41 (2001), S. 317–347.
- Kreis, Georg: «Goldene Jahre mit irritierenden Erfahrungen», in: Kreis/ von Wartburg (2000), Basel, S. 268–312.
- Künzler, Matthias: «Die Abschaffung des Monopols – Die SRG im Umfeld neuer Privatrado- und Privatfernsehen», in: Mäusli et al. (2012), Radio und Fernsehen in der Schweiz, 1983–2011, S. 41–79.
- Kupper, Patrick: ««Kein blinder Widerstand gegen den Fortschritt, aber Widerstand gegen einen blinden Fortschritt» – Die Auseinandersetzungen um die zivile Nutzung der Atomenergie», in: König et al. (1998), Dynamisierung und Umbau, S. 227–239.
- Laclau, Ernesto: «Was haben leere Signifikanten mit Politik zu tun?», in: Ders. (2002), Emanzipation und Differenz, S. 65–78.

ANHANG

- Lambelet, Jean-Christian/ AHB: «Nationale Buchhaltung» in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D13799.php> [07.06.2019].
- Lange, Konrad: «Die ›Kunst‹ des Lichtspieltheaters» [1913], in: Diederichs (2004), Geschichte der Filmtheorie, S. 75–88.
- Lethen, Helmut/ Jäger, Ludwig: «Geht die Entzauberung der Evidenz zu Ende? Oder beginnt sie erst?» [Gespräch], in: Harrasser/ Lethen/ Timm (2009), Sehnsucht nach Evidenz, S. 89–94.
- Linke, Angelika/ Tanner, Jakob: «Zürich 1968 – Die Stadt als Protestraum», in: Linke/ Scharloth (2008), Der Zürcher Sommer 1968, S. 11–20.
- Löffler, Lorenz: «Das Zürcher Video-Experiment», in: Nixdorff/ Hauschild (1982), Europäische Ethnologie, S. 245–257, S. 247.
- Loggia, Patricia: «Bild für Bild lasse ich mich hineinziehen» in: Arbeitsgemeinschaft CINEMA (1980), Ruhestörung, S. 35–43 (auch in: ETHNO, Okt. 1980, S. 22–27, SozArch, Ar 201.89.8).
- Luckner, Andreas: «Evidenz», in: Sandkühler (1999), Enzyklopädie Philosophie, S. 364–366.
- Maase, Kaspar: «‹Lässig› kontra ›zackig› – Nachkriegsjugend und Männlichkeiten in geschlechtergeschichtlicher Perspektive», in: Benninghaus/ Kohtz (1999), ›Sag mir, wo die Mädchen sind ...‹, S. 79–101.
- Manz, Peter: «Etwa hörte man: ›Die chaibe Tschigge‹ – Die italienische Immigration (1882–1914)», in: Kreis/ von Wartburg (2000), Basel, S. 264–266.
- Marcacci, Marco/ ASCH: «Studenten», in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10429.php> [07.06.2019].
- Marguerat, Dimitri: «La puissance de l'imaginaire vidéographique sur le militant mao: ›La démolition du Simplon 12‹ (L'Echo du Boulevard, 1974)», in: Décadrages – Cinéma, à travers champs 20 (2012), S. 111–122.
- Mayer, Margit: «Städtische soziale Bewegungen», in: Roth/ Rucht (2008), Die sozialen Bewegungen, S. 293–318.
- Meier, Peter: «Die Lücken schliessen – Zum (Zu-)Stand der Schweizer Mediengeschichte: Eine synoptische Bestandsaufnahme», in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 60 (2010), Nr. 1, S. 4–12.
- Meier, Urs: «Fluchtkanal – Alternativer Regionalfernsehversuch in Zürich», in: Zoom – Film, TV, Radio 40 (1988), Nr. 14, S. 21–25.
- Mergel, Thomas: «Überlegungen zu einer Kulturgeschichte der Politik», in: Geschichte und Gesellschaft 28 (2002), Nr. 4, S. 574–606.
- Mikkelsen, Flemming/ Karpantschov, René: «Youth as a political movement – Development of the squatter's and autonomous movement in Copenhagen, 1981–1995», in: International Journal of Urban and Regional Research 25 (2001), Nr. 3, S. 609–628.
- Milliard, Guy: «Difficile naissance d'une vidéo-mémoire», in: Centre pour l'image contemporaine, Saint-Gervais Genève (1999), Vidéos socioculturelles, S. 3–6 (vollst. Angabe siehe: Graue Literatur).
- Mooser, Josef: «Die ›Geistige Landesverteidigung‹ in den 1930er Jahren – Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit», in: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 47 (1997), Nr. 4, S. 685–708.
- Moser, Peter: «‹Privilegierter Volksstand› oder ›Untergang des Bauerntums‹? Die staatliche Agrarpolitik der 50er/60er Jahre», in: König et al. (1998), Dynamisierung und Umbau, S. 51–64.
- Mosimann, Matthias/ Breu, Michael/ Vysul, Tomás/ Gerber, Samuel: «Vom Tiger im Tank – Die Geschichte des Bleibenzins», in: GAIA – Ökologische Perspektiven für Wissenschaft und Gesellschaft 11, 2002, 3, S. 203–212.
- Muhle, Maria: «Ästhetischer Realismus – Strategien post-repräsentativer Darstellung anhand von A bientôt j'espère und Classe de lutte», in: Robnik et al. (2010), Das Streit-Bild, S. 177–193.
- Muñoz, Jorge Gajardo: «Théâtre de l'Usine» Genève GE», in: Kotte (2005), Dictionnaire du théâtre Suisse, S. 1911, URL: http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Théâtre_de_l'Usine,_Genève_GE [07.06.2019].
- N.N.: «Alternative for alternate media II – People's video theatre handbook», in: Radical Software (1970), Nr. 3, S. 7.
- N.N.: [Kommentar zum Berliner Video-Forum (01.-05.12.1978)], in: Video-Magazin Nr. 14/15 (Dez. 1978), S. 63–65.
- Negt, Oskar: «Genöffentlichkeit und Erfahrung – Über die Krisis in der Arbeitsweise linker Medien heute», in: Maresch (1996), Medien und Öffentlichkeit, S. 33–41.
- Nigg, Heinz: «‹Express yourself› – Über das Videoschaffen in der Jugendbewegung der Achtzigerjahre», in: Ders. (2001), Wir wollen alles, S. 475–479.

ANHANG

- O'Brien Castro, Molly: «Zur Anatomie urbaner Ausschreitungen – Grossbritannien unter Margaret Thatcher», in: Balz/ Friedrichs (2012), «All we ever wanted ...», S. 90–106.
- Paik, Nam June: «Expanded education for the paperless society», in: *Radical Software* (1970), Nr. 1, S.7–8.
- Parin, Paul: «Brief aus Grönland», in: Ders./ Parin-Matthèy (1986), *Subjekt im Widerspruch*, S. 195–211.
- Pattaroni, Luca/ Togni, Lisa: «Logement, autonomie et justice – Du bail associatif et de quelques autres compromis en matière de logement social à Genève», in: Pattaroni et al. (2009): *Habitat en devenir*, S. 113–137.
- Paul, Gerhard: «Die Geschichte hinter dem Foto – Authentizität, Ikonisierung und Überschreibung eines Bildes aus dem Vietnamkrieg», in: *Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History* 2 (2005), Nr. 2, Online-Ausgabe: URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Paul-2-2005> [07.06.2019].
- Pecinska, Ursula: «Alte Stadtgärtnerei», in: Dies. (2000), *Basel – Visionen und verpasste Chancen*, S. 145–150.
- Petit-Pierre, Marie-Christine: «Des squats et des hommes», in: *Habitation* (1996), Nr. 6, S. 21–23.
- Piñeiro, Esteban/ Winzeler, Seraina: «Gefährliche Kommunen, Mieterkampf und Autonome Jugendzentren – Dem professionell betreuten Wohnen genealogisch auf der Spur», in: Dies. (2017), *Wohnungsnot als gesellschaftlicher Konflikt*, S. 23–143.
- Raboud, Pierre: «Faire fondre la banquise – La difficile ouverture des villes suisses aux cultures jeunes», in: *CIDADES – Comunidades e Territórios*, 31 (2015), S.1–10.
- Reichardt, Sven: «Authentizität und Gemeinschaftsbildung – Politik und Lebensstil im linksalternativen Milieu vom Ende der 1960er bis zum Anfang der 1980er Jahre», in: *Forschungsjournal Neue Soziale Bewegungen* 21 (2008), Nr. 3, S. 118–130.
- Reichardt, Sven: «Is «warmth» a mode of social behaviour? Considerations on a cultural history of the left-alternative milieu from the late 1960s to the mid 1980s», in: *Behemoth* 3 (2010), Nr. 2, S. 84–99.
- Reichardt, Sven/ Siegfried, Detlef: «Das alternative Milieu – Konturen einer Lebensform», in: Dies. (2010), *Das alternative Milieu*, S. 9–24.
- Reilly, John/ Stern, Rudi: «Global Village», in: *Radical Software* (1970), Nr. 1, S. 19.
- Reinecke, Christiane: «Vom schlechten Ruf der Neuen Städte – Trabantenstädte und die Herstellung sozialer Topographien in Westdeutschland», in: *ZeitRäume – Potsdamer Almanach des Zentrums für Zeithistorische Forschung* (2011), S. 159–170.
- Ritzmann-Blickenstorfer, Heiner: «Der Beitrag der Migration zum Städtewachstum 1850–1990», in: Gilomen/ Head-König/ Radeff (2000), *Migration in die Städte*, S. 239–251.
- Roesch, Karlheinz/ Rath, Carl: «Alternatives Fernsehen/ Video in Kanada» in: *medium – Zeitschrift für Hörfunk, Fernsehen, Film, Bild, Ton* 4 (1974), Nr. 11, S. 31–36.
- Romano, Gaetano: «Die Überfremdungsbewegung als «Neue soziale Bewegung» – Zur Kommerzialisierung, Oralisierung und Personalisierung massenmedialer Kommunikation in den 60er Jahren», in: König et al. (1998), *Dynamisierung und Umbau*, S. 143–159.
- Rossé, Francis: «Die Alte Stadtgärtnerei – Ein städtischer Lebensraum?», in: Christoph Merian Stiftung (1989), *Basler Stadtbuch 1988*, S. 47–52.
- Rossiaud, Jean: «Le mouvement squat à Genève – Lutttes urbaines, expériences communautaires, affirmation locale d'une contre-culture globale», in: *Equinoxe* 24 (2004), S. 95–113.
- Roth, Roland: «Bewegung statt Masse – Der Massendiskurs aus Sicht der Bewegungsforschung», in: Klein/ Nullmeier (1999), *Masse, Macht, Emotionen*, S. 241–259.
- Roth, Roland/ Rucht, Dieter: «Autonomie und die Politik der ersten Person», Roth/ Rucht (2008), *Die Sozialen Bewegungen*, S. 459–463.
- Roth, Roland/ Rucht, Dieter: «Einleitung», in: Dies. (2008), *Die Sozialen Bewegungen*, S. 9–36.
- Roux, Patricia/ Pedraza, Aristides: «Lausanne bouge – Le tournant obscur», in: *Schweizerische Zeitschrift für Soziologie* 10 (1984), Nr. 1 (Sonderausgabe «Atelier», S. 125–286), S. 197–212.
- Rucht, Dieter: «Anti-Atomkraftbewegung», in: Roth/ Rucht (2008), *Die sozialen Bewegungen*, S. 245–266.
- Rucht, Dieter: «Das alternative Milieu in der Bundesrepublik – Ursprünge, Infrastruktur und Nachwirkungen», in: Reichardt/ Siegfried (2010), *Das alternative Milieu*, S. 61–86.
- Rucht, Dieter: «Transnationale Öffentlichkeiten und Identität in neuen sozialen Bewegungen», in: Kaelble et al. (2002), *Transnationale Öffentlichkeiten*, S. 327–351.

ANHANG

- Rudin, Dominique: «Im ersten Bundesrat sassen drei Guerillakommandanten» – Zur Bedeutung historischer Bezugnahmen der frühen Zürcher 1980er-Bewegung», in: Balz/ Friedrichs (2012), «All we ever wanted...», S. 120–135.
- Rudin, Dominique: «Reflexionen von Öffentlichkeit – Ein Pressespiegel», in: Zutavern et al. (2010), Filmfrontal, S. 141–152.
- Rudin, Dominique: «Sozialität und Konflikt mit der Akteur-Netzwerk-Theorie denken – Skizze einer Heuristik aus historischer Perspektive», in: Conradi et al. (2011), Strukturentstehung durch Verflechtung, S. 279–296.
- Rudin, Dominique: «Subversive Ästhetik? – Videos der Schweizer Protestbewegung der 1980er Jahre», in: Hieber/ Moebius (2011), Ästhetisierung des Sozialen, S. 115–135.
- Ruf, Walter: «Forderungen der Baugenossenschaften», in: National-Zeitung (1963), Wie werden wir wohnen?, S. 20 [Erstveröffentlichung: NatZ Nr. 292 (Abendblatt) vom 28.06.1963].
- Ryan, Paul: «Cable television – The raw and the overcooked», in: Radical Software (1970), Nr. 1, S.
- Ryan, Paul: «Cybernetic Guerrilla Warfare», in: Radical Software (1971), Nr. 3, S. 1–2.
- Saner, Hans: «Die Dramaturgie der Angst», in: Ders.: Dramaturgien der Angst, Basel: Lenos 1991, S. 9–27 [Erstveröffentlichung: Das Magazin, Nr. 40, 7./8.10.1988].
- Sardinha, Diogo: «Motus, Meute, Meuterei: Formen wüster Bewegung», in: Paragrana – Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie 19 (2010), Nr. 1, S. 122–139.
- Schade, Edzard: «Wenig Radiotechnischer Pioniergeist vor 1922», in: Drack (2000), Radio und Fernsehen in der Schweiz, S. 15–25.
- Schade, Edzard: «Das Scheitern des Lokalrundfunks 1923–1931», in: Drack (2000), Radio und Fernsehen in der Schweiz, S. 25–51.
- Schanne, Michael: «Bewegte Szene – Die Geschichte des Lokalradios in der Schweiz: Von der Theorie gemeindebezogener Medienprojekte via Verordnung über lokale Rundfunk-Versuche zum Beginn des werbefinanzierten Lokalradios», in: Zoom K & M 2 (1993), Nr. 2, S. 5–8.
- Schär, Bernhard C./ Sperisen, Vera: «1968 in Bern – Kultureller Wandel abseits der Metropolen», in: Martig/ Gutscher (2011), Berns moderne Zeit, S. 93–100.
- Schärer, Thomas: «Ungeliebte Autobahnen – Vom Kampf gegen den Beton», in: Heller/ Volk (1999), Die Schweizer Autobahn, S. 216–235.
- Schaub, Martin: «Kollektiv- und Basisfilmarbeit in der Schweiz», in: Dahinden (1987), Neue soziale Bewegungen, S. 237–249.
- Scherrer, Adrian: «Hans W. Kopp», in: HLS, URL: <http://hls-dhs-dss.ch/textes/d/D46504.php> [07.06.2019].
- Schlichtmann, Anne: «Für niemand. Für mich.» – Antikentransformationen in Jean Anouills Antigone», in: Pegasus – Onlinezeitschrift VIII (2008), Nr. 1, S. 16–29, URL: http://www.pegasus-onlinezeitschrift.de/2008_1/erga_1_2008_schlichtmann.html [07.06.2019].
- Schlumpf, Hans-Ulrich: «Von sprechenden Menschen und Talking Heads – Der Text im Filmtext», in: Ballhaus/ Engelbrecht (1995), Der ethnographische Film, S. 105–119.
- Schmid, Christian: «Travelling warrior and complete urbanization in Switzerland – Landscape as lived space», in: Girot/ Truniger (2012), Landscrip 1, S. 138–155.
- Schnegg, Brigitte: »Amutsbekämpfung durch Sozialreform – Gesellschaftlicher Wandel und sozialpolitische Modernisierung Ende des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Stadt Bern», in: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 69 (2007), Nr. 4, S. 233–258.
- Schneider, Alexandra: «Point de vue documentaire», in: Blöchliger et al. (1995), Cut, S. 55–64.
- Schneider, Thomas: «Geschichte eines rundfunkpolitischen Paradigmawechsels – Von der politischen Kontrolle zur Marktorientierung», in: Medienheft 16 (2001), Nr. 2, S. 32–51.
- Schneider, Thomas: «Vom SRG-«Monopol» zum marktorientierten Rundfunk», in: Mäusli/ Steigmeier (2006), Radio und Fernsehen in der Schweiz, 1958–1983, S. 83–137.
- Schönhammer, Rainer: «Interrail – Zur Phänomenologie des Jugendtourismus», in: Zeitschrift für Volkskunde – Jahreshalbschrift der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde 85 (1989), Nr. 1, S. 235–251.
- Schregel, Susanne: «Die «Macht der Mächtigen» und die Macht der «Machtlosen» – Rekonfiguration des Machtdenkens in den 1980er Jahren», in: Archiv für Sozialgeschichte 52 (2012), S. 403–428.

ANHANG

- Schulz, Kristina: «Tendenzen der historischen Erforschung sozialer Bewegungen in der Schweiz», in: Hürlimann/ Joye-Cagnard/ König/ Nellen/ Saxer (2011), *Sozialgeschichte der Schweiz*, S. 173–191.
- Seidl, Ernst: «Arm und Reich», in: Fleckner/ Warnke/ Ziegler (2011), *Handbuch der politischen Ikonographie*, S. 82–87.
- Senta Trömel-Plötz: «Gewalt durch Sprache», in: Dies. (2004), *Gewalt durch Sprache*, S. 64–80.
- Senti, Martin: «Alles reitet auf gleicher Hand – Zwischen Konsens und Konformitätszwang», in: Hansdampf (1998), *Reithalle Bern*, S. 48–54.
- Siebert, Bernhard: «Es gibt keine Massenmedien», in: Maresch (1996), *Medien und Öffentlichkeit*, S. 108–115.
- Siegfried, Detlef: «Der Wärmestrom im Marxismus und die hedonistische Linke – Gesellschaftskritik und Lebensgenuss bei Diethart Kerbs 1969–1981», in: Ders. (2008), *Sound der Revolte*, S. 182–212.
- Siegfried, Detlef: «Urbane Revolten, befreite Zonen – Über die Wiederbelebung der Stadt und die Neuaneignung der Provinz durch die Gegenkultur der 70er Jahre», in: Ders. (2008), *Sound der Revolte*, S. 252–267.
- Simmel, Georg: «Die Grossstädte und das Geistesleben», in: Petermann (1903), *Die Grossstadt*, S. 185–206.
- Simmel, Georg: «Exkurs über den Fremden», in: Ders. (2009), *Soziologie*, S. 764–771.
- Simmel, Georg: «Exkurs über die Übereinstimmung», in: Ders. (1908), *Soziologie*, S. 142–147.
- Souriau, Etienne: «Die Struktur des filmischen Universums und das Vokabular der Filmologie», in: *montage/AV 6* (1997), Nr. 2, S. 140–157.
- Späti, Christina: «1968 in der Schweiz – zwischen Revolte und Reform», in: Skenderovic/ Späti (2008), *1968*, S. 51–66.
- Spielhofer, Guido: «Kein Gott, kein Staat, kein Mietvertrag – Besetzen und Besitzen in Zürich», in: *Die Beute 1*, 1994, S. 67–71.
- Stephan, Cora: ««Grundsätzlich fundamental dagegen» – Basis oder Demokratie», in: Horx/ Sellner/ Stephan (1983), *Infrarot*, S. 35–59.
- Stern, Daniel/ Köhli, Armin [Interviewer]: «Die Anfänge der autonomen Linken in der Schweiz», in: *IG Rote Fabrik* (1998), *Zwischenberichte*, S. 154–169.
- Stettler, Peter: «Walther Hofer», in: HLS, URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D6380.php> [07.06.2019].
- Stickel, Wolfgang: «Medienwerkstatt Freiburg – Versuch einer Selbstdarstellung», in: *medien praktisch* (1990), Nr. 4, S. 13–16.
- Stienen, Angela/ Blumer, Daniel: «The equitable regeneration of Berne», in: Porter/ Shaw (2009), *Whose urban renaissance?*, S. 212–221.
- Stollberg-Rillinger, Barbara: «Was heisst Kulturgeschichte des Politischen?», in: Dies. (2005), *Was heisst Kulturgeschichte des Politischen?*, S. 9–24.
- Studer, Brigitte: «Neue politische Prinzipien und Praktiken – Transnationale Muster und lokale Aneignungen in der 68er Bewegung», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), *1968–1978*, S. 37–52.
- Studer, Brigitte/ Schaufelbuehl, Janick Marina: «Die 68er Bewegung und ihre Auswirkungen in der Schweiz – Einleitung», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), *1968–1978*, S. 9–33.
- Stutz, Ursula: «Der Zürcher Sommer 1968: die Chronologie der Ereignisse», in: Linke/ Scharloth (2008), *Der Zürcher Sommer 1968*, S. 39–56.
- Süss, Dietmar/ Woyke, Meik: «Schimanskis Jahrzehnt? – Die 1980er Jahre in historischer Perspektive», in: *Archiv für Zeitgeschichte 52* (2012), S. 3–20.
- Tackenberg, Marco/ Wisler, Dominique: «Die Massaker von 1932 – Protest, Diskurs und Öffentlichkeit», in: *Swiss Political Science Review 4* (1998), Nr. 2, S. 51–79.
- Tanner, Jakob: «Die Schweiz in den 1950er Jahren – Prozesse, Brüche, Widersprüche, Ungleichzeitigkeiten», in: Blanc/ Luchsinger (1994), *Achtung: die 50er Jahre!*, S. 19–50.
- Tanner, Jakob: «Staat und Wirtschaft in der Schweiz – Interventionistische Massnahmen und Politik als Ritual», in: Studer (1998), *Etappen des Bundesstaates*, S. 237–259.
- Thiery, Peter: «Moderne politische Theorie», in: Mols et al. (1996), *Politikwissenschaft*, S. 203–243.
- Torealta, Maurizio: «Painted Politics», in: Lotringer/ Marazzi (2007), *Autonomia*, S. 103–106.
- Ulrich, Stefan: «Von der «Hüüsergruppe» zum Löschwasserbecken – Jugendbewegungen in Baden seit 1980», in: *Badener Neujahrsblätter 78* (2003), S. 48–69.

ANHANG

- Vallotton, François: «Anastasie ou Cassandre? Le rôle de la radio-télévision dans la société helvétique», in: Mäusli/Steigmeier (2006), Radio und Fernsehen in der Schweiz, 1958–1983, S. 37–82.
- van Dongen, Luc: «Léo Nicole (1885–1965) – Histoire et mémoire», in: Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier 11–12 (1995/96), S. 35–72.
- Vertov, Dziga: «Kinoki-Umsturz» [1923], in: Diederichs (2004), Geschichte der Filmtheorie, S. 227–233.
- Villiger, Carole: «Formes d'intervention du Mouvement de libération des femmes de Genève dans l'espace public (1971–1980)», in: Schaufelbuehl/ Pereira (2009), 1968–1978, S. 221–229.
- Vogt, Markus: «Die DSP kam laut und verschwand leise», in: Christoph Merian Stiftung (2010), Basler Stadtbuch 2009, S. 75–77.
- von Weizsäcker, Carl Friedrich: «Begegnungen in vier Jahrzehnten», in: Neske (1977), Erinnerung an Martin Heidegger, S. 239–247.
- Wartenweiler, Johannes: «Die Pferde stehen bereit ...», in: Kollektiv Hansdampf (1998), Reithalle Bern, S. 10–16.
- Weber, Max: «Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft», in: Ders. (1988), Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, S. 475–488.
- Weber, Victor: «St. Johannis-Park – Ein multikulturelles Biotop», in: Christoph Merian Stiftung (1993), Basler Stadtbuch 1992, S. 95–100.
- Wecker, Regina: ««Ehe ist Schicksal, Vaterland ist auch Schicksal und dagegen ist kein Kraut gewachsen» – Gemeindebürgerrecht und Staatsangehörigkeit von Frauen in der Schweiz 1798–1998», in: L'Homme 10 (1999), Nr. 1, S. 13–37.
- Wecker, Regina: «1833–1910: Die Entwicklung zur Grossstadt», in: Kreis/ von Wartburg (2000), Basel, S. 196–224.
- Wecker, Regina: «Es war nicht Krieg! Die Situation der Schweiz 1939–1945 und die Kategorie Geschlecht», in: Dejung/ Stämpfli (2003), Armee, Staat und Geschlecht, S. 29–46.
- Weinhauer, Klaus: «Heroinszenen in der Bundesrepublik Deutschland und in Grossbritannien der siebziger Jahre – Konsumpraktiken zwischen staatlichen, medialen und zivilgesellschaftlichen Einflüssen», in: Reichardt/ Siegfried (2010), Das alternative Milieu, S. 244–264.
- Wiede, Wiebke: «Subjekt und Subjektivierung», Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 10.12.2014, http://docupedia.de/zg/wiede_subjek_v1_de_2014 [03.01.2017].
- Youngblood, Gene: «Vidéo et utopie», in: Bellour/ Dugué (1988), Vidéo, S. 173–191.
- Zaugg, Peter: «Die Zürcher Untergrundzeitschrift «Hotcha!» – Subkultureller Stil im multimodalen Text», in: Kämper et al. (2012), 1968, S. 135–161.
- Zutavern, Julia: «Anstiftung zum Stadtfriedensbruch – Der Besetzerfilm», in: Cinéma – Unabhängige schweizerische Filmzeitschrift 54 (2009), S. 146–157.
- Zutavern, Julia: «Filmfront Schweiz – Der politische Interventionsfilm der 1970er und 1980er Jahre und die Basler «Vereinigung für den unabhängigen Film» (Vuf)», in: Boillat et al. (2008), Kino CH, S. 247–265.

4.3 Presseartikel (ab ca. 1995)

- ats: «L'Usine fête ses vingt ans en état d'urgence», in: Tribune de Genève online vom 11.09.2009, URL: <http://archives.tdg.ch/geneve/politique/usine-fete-vingt-ans-etat-urgence-2009-09-11> [21.12.2012].
- Baumann, Ruedi: «Ein Teppichleger und ein Prothesenhändler mit der Lizenz zum Geldverdienen», in: TA online vom 01.11.2012, URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/Ein-Teppichleger-und-ein-Prothesenhaendler-mit-der-Lizenz-zum-Geldverdienen/story/19458084> [07.06.2019].
- Brügger, Helen: «Stromausfall in den Squats», in: WoZ vom 16.7.1998. Online unter: URL: <http://www.stadtlabor.ch/stromausfall-in-den-squats/> [07.06.2019].
- Fassbind, Tina: «Das grosse Aufräumen nach der Hausbesetzung», TA online vom 08.02.2012, URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/Das-grosse-Aufraeumen-nach-der-Hausbesetzung/21585984/print.html> [29.06.2013].
- Frisknecht, Jürg: «Generation Schwarzenbach ade – Von schwarzen Schafen», in: WoZ vom 06.12.2007, URL: <http://www.woz.ch/0749/generation-schwarzenbach-ade/von-schwarzen-schafen> [07.06.2019].
- Geo Epoche 22 (2006): Die Französische Revolution.

Hasler, Thomas: «Das erste Gerichtsurteil», in: TA online vom 14.01.2012, URL: <http://www.tagesanzeiger.ch/zuerich/stadt/Das-erste-Gerichtsurteil/story/20103656> [07.06.2019].

Krstic, Milena: «Anders als der Rest der Welt», in: Der Bund online vom 01.12.2012, URL: <http://www.derbund.ch/bern/stadt/Anders-als-der-Rest-der-Welt/story/14980532> [07.06.2019].

Linden, Markus: «Alternativmedien – Die Stimmen des digitalen Untergrunds», in: NZZ-Online, 10.10.2015, URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/medien/die-stimmen-des-digitalen-untergrunds-1.18627359> [07.06.2019].

Richter, Tilo: «Erst Dampfkrösler, dann Knastbrüder, bald Studiosi», in: Programmzeitung 1 (2011), S. 24.

Ritter, Adrian: «Ein fataler Kreislauf», in: UZH News (online) vom 27.01.2010, URL: <http://www.uzh.ch/news/articles/2010/fataler-kreislauf.html> [07.06.2019].

tif/ sda: «Erstes Gaffer-Urteil ist rechtskräftig», auf: TA online vom 23.10.2012, <http://www.tagesanzeiger.ch/18329976/> [07.06.2019].

von Rohr, Mathieu: «Demokratie – Die Revolution, die keine war», in: Spiegel online vom 31.01.2011, URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/a-742430.html> [07.06.2019].

4.4 Graue Literatur (ab ca. 1995)

Brutschin, Mischa: Save the Hüttis Wildlife, August 1989-Mai 1991, URL: <http://www.zureich.ch/de/filmteile/teil-6.html> [07.06.2019].

Centre pour l'image contemporaine, Saint-Gervais Genève (Hg.): Vidéos socioculturelles des années 70 et 80 en Suisse romande, Genf: Eigenverlag 1999.

Limmat Verlag (Hg.): Dokumentation zur Veröffentlichung des ersten Bandes der Arbeitsgruppe für Geschichte der Arbeiterbewegung, URL: <http://www.limmatverlag.ch/gesch/schweizerische.arbeiterbewegung.htm> [13.01.2012].

Memoriav (Hg.): Empfehlungen Video – Die Erhaltung von Videodokumenten, Redaktion Felix Rauh, Bern: Eigenverlag 2006.

Quartier-Kurier – Gemeinsames Publikationsorgan der Neutralen Quartiervereine Breite-Lehenmatt (gegr. 1885) und St. Alban-Gellert (gegr. 1958) 10 (2007), Nr. 2.

Schärer, Thomas/ Sutter, Eva: Chronik der Schweizer Filmwochenschau (Begleitprojekt «Schweizer Filmwochenschau 1940–1975», Zeitzeugenbefragung und Quellenrecherchen), Bern: Memoriav [ca. 2000], URL: https://memoriav.ch/wp-content/uploads/2015/06/chronik_filmwochenschau.pdf [06.06.2019].

Schweizerisches Sozialarchiv (Hg.): Archivfindmittel, Videoarchiv «Stadt in Bewegung», Zürich: Eigenverlag o. J. [ca. 2000].

5 Statistiken

5.1 Bundesamt für Statistik

Anzahl Kinos, Säle und Sitzplätze nach Kinotyp, 1966–2012 (BfS-Tab. T 16.2.1.4), URL: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/16/22/lexi.Document.69672.xls> [20.09.2013].

Die 500 erfolgreichsten Schweizer Filme der Jahre 1976 bis 2012 (BfS-Tab. T 16.2.1.5), URL: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/themen/16/22/lexi.Document.69674.xls> [20.09.2013].

Leer stehende Wohnungen, 1980–2016 (BfS-Tab. e-d-09.03.04.01), URL: <https://www.bfs.admin.ch/bfsstatic/dam/assets/81190/master> [07.06.2019].

Monatliche Wohnungspreise nach Zimmerzahl in 40 Gross-, Mittel und Kleinstädten, 1913–2000 (Volkszählungen und andere Erhebungen) (BfS-Tab. T 5.4.1), URL: <http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/de/index/dienstleistungen/history/01/00/05/03.Document.81317.xls> [20.09.2013].

Strassenfahrzeugbestand nach Fahrzeuggruppe, 1910–2011 (BfS-Tab. cc-d-11.03.02.01.01), <https://www.bfs.admin.ch/bfsstatic/dam/assets/334983/master> [07.06.2019].

Wanderung der ständigen ausländischen Wohnbevölkerung, 1950–2010 (BfS-Tab. su-d-01.05.04.01.02), URL: <https://www.bfs.admin.ch/bfsstatic/dam/assets/229078/master> [07.06.2019].

Zusammengefasste Geburtenziffer und Generationenerhalt, 1876–2010 (BfS-Tab. su-d-01.04.01.02.10), URL: <https://www.bfs.admin.ch/bfsstatic/dam/assets/248750/master> [07.06.2019].

5.2 Dokumentationsdienst der Bundesversammlung

Mandatsverteilung bei den Nationalratswahlen 1919–2003, URL: <http://www.parlament.ch/d/dokumentation/statistiken/Documents/ed-rueckblick-47-leg-mandate-nr.pdf> [07.06.2019].

Mandatsverteilung bei den Ständeratswahlen 1919–2003, URL: <http://www.parlament.ch/d/dokumentation/statistiken/Documents/ed-rueckblick-47-leg-mandate-sr.pdf> [07.06.2019].

5.3 Office cantonal de la statistique, Genf

Population résidante selon le sexe, l'origine ou la commune de résidence [ab 1900] (OCSTA-Tab.

T_01_02_1_4_1_01), URL: http://www.ge.ch/statistique/tel/domaines/01/01_02_1/t_01_02_1_4_1_01.xls [03.01.2017].

Population résidante totale par commune [ab 1950] (OCSTA-Tab. T_01_02_1_4_3_01), URL: http://www.ge.ch/statistique/tel/domaines/01/01_02_1/t_01_02_1_4_3_01.xls [03.01.2017].

5.4 Statistik Stadt Zürich

Bevölkerungsstand nach Jahr, Herkunft und Geschlecht seit 1901 (SSZ-Tab. T1/ BEV003W0003), URL:

https://www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/prd/Deutsch/Statistik/Themen/Bevoelkerung/BEV003W0003_Auslaenderanteil-Bevoelkerungsbestand_nach-Herkunft-Geschlecht.xlsx [03.01.2017].

Sitzverteilungen bei Stadt-Zürcher Gemeinderatswahlen 1970–2010 (SSZ-Tab. T17.2.13), in: Statistik Stadt Zürich

(Hg.): Statistisches Jahrbuch der Stadt Zürich 2013, Zürich: Präsidialdepartement 2013, S. 385; URL:

http://www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/prd/Deutsch/Statistik/Publikationsdatenbank/jahrbuch/2013/Tabellen/T_JB_2013_17_2.xlsx [07.06.2019].

Stadtratswahlen, Gewählte nach Verwaltungsabteilungen 1933–2010 (SSZ-Tab. T17.2.4), URL: http://www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/prd/Deutsch/Statistik/Publikationsdatenbank/jahrbuch/2013/Tabellen/T_JB_2013_17_2.xlsx [07.06.2019].

5.5 Statistique Vaud/ Statistik Kt. Waadt

Élections à la Municipalité, législatures 1982 à 2016 (SV-Tab. i17.02.02), URL: http://www.scris.vd.ch/Data_Dir/ElementsDir/4789/9/F/i17.02.02.xls [03.01.2017].

Élections au conseil communal lausannois, participation et résultats 1949–2011 (SV-Tab. i17.02.01), URL:

http://www.scris.vd.ch/Data_Dir/ElementsDir/4711/10/F/i17.02.01.xls [03.01.2017].

5.6 Statistikdienste der Stadt Bern

Bevölkerungsbestand, Haushaltungen seit 1850 (SSB-Tab. T 01.7.010), in: Statistisches Jahrbuch der Stadt Bern, Berichtsjahr 2006, Bern: Statistikdienste 2008, S. 47.

Die Entwicklung des Leerwohnungsbestandes seit 1945 (SSB-Tab. T 09.7.i010), URL: http://www.bern.ch/themen/stadt-recht-und-politik/bern-in-zahlen/katost/09bauwoh/aktuell/T_09.7.i010.xls/view [03.01.2017].

Wanderungsbewegungen seit 1900, Stadt Bern (SSB-Tab. T 01.7.020), in: Statistisches Jahrbuch der Stadt Bern, Berichtsjahr 2006, Bern: Statistikdienste 2008, S. 49.

5.7 Statistisches Amt Basel-Stadt

Leere Wohnungen nach Leerstandsdauer seit 1987 (AfS-Tab. t09.2.01), URL: <http://www.statistik.bs.ch/dms/statistik/tabellen/09/2/t09-2-01.xlsx> [03.01.2017].

Wohnbevölkerung nach Heimat seit 1900 (AfS-Tab. t01.1.02), URL: <http://www.statistik.bs.ch/dms/statistik/tabellen/01/1/t01-1-02.xlsx> [03.01.2017].

6 Diverses

6.1 Vorträge, Tagungen, Veranstaltungen

Bilderflut – Bilderarmut?, Tagung Universität Luzern, 8./9. April 2011.

Naturgeschichte des Interviews, Antrittsvorlesung von Anke te Heesen an der Humboldt-Universität zu Berlin, 15. Januar 2013.

Sichtweisen – points de vue: 30 Jahre point de vue [VGB], Stadtkino Basel, 05.12.2009.

The Raindance 40th Reunion Symposium vom 30. November 2010 an der Loyola University, Chicago (IL), Videozusammenfassung von Ira Schneider, URL: <http://vimeo.com/28106653> [07.06.2019].

This town is gonna blow – European protest movements and society in the 1980s, Tagung Universität Bremen, 6.–8. Mai 2010.

Villa, Paula-Irene: «Körperwissen und Leiberfahrung. Oder: Warum der Tango die (Geschlechter-)Verhältnisse zum Tanzen bringen kann», gehalten am Symposium für Prof. Dr. em. Regina Wecker: Geschlechtergeschichte des Tanzes – Tanz der Geschlechtergeschichte, Basel, 23.4.2010.

6.2 Gespräche, Telefonate, E-Mail-Kontakte

Baumann, René: 29.03.2012, Gespräch in Zürich; 09.05.2013, Gespräch in Berlin.

Brutschin, Mischa (Michael): 28.06.2012, Gespräch in Zürich/ Langnau am Albis.

Kolb, Paul: 01.02.2013, Brief.

Kummer, Tom (Tom Skapoda): 23.03.2010, Facebook-Kontakt.

Kyvelos, Kati: 08.03.2013, E-Mail.

Lengacher, Dieter, 03. und 07.09.2013, E-Mails.

Machaz, Joder: 14.5.2012, Telefongespräch.

Mennel, Pierre: 27.11.2012, E-Mail.

Müller, Rudolf (Memoriav): August 2013, E-Mails.

Neuenschwander, Jürg, 16.02.2014, E-Mail/ 17.02.2014, Telefongespräch.

Nigg, Heinz: 22.09.2009 und 08.03.2013, E-Mails.

Schaad, Felix: 29.11.2012, E-Mail.

Schmid, Christian, ETH Zürich: 04.04.2012, Gespräch, Zürich.

Stickel, Wolfgang: 26.06.2012, Gespräch, Freiburg i.B.

6.3 Spiel-, Dokumentar- und Kunstfilme/ -videos

Allein machen sie dich ein – Die Zürcher Häuserbewegung 1979–94: Eine filmische Dokumentation in 8 Teilen, CH 2010, 300 Min., s/w und Farbe, Produktion: Mischa Brutschin.

Bad Boy Kummer, CH 2010, 92 Min, 35 mm / Digital, Farbe, Produktion: Gimes, Miklós.

Blutgeil, CH 1993, 24 Min., Farbe, Videofilm, Produktion: Lee, Lö.

Borsalino, F 1970, 125 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: Deray, Jacques.

Chronique d'un été, F 1961, 85 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Rouch, Jean/ Morin, Edgar.

Crossroads, USA 1976, 36 Min., 16 mm/ 35 mm, s/w, Produktion: Conner, Bruce.

Die Alte Stadtgärtnerei, BRD 1988, 43 Min., Farbe, Produktion: Köchlin, Michael/ SWR-Fernsehen.

Die Atlantikschwimmer, BRD 1976, 81 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: Achternbusch, Herbert.

Freiheit oder Diktatur, CH 1934/35, 7 Min., s/w, stumm, Produktion: SGB, Signatur BAR: J2.237#2005/74#112*, Band 47.

Godzilla (Gojira), J 1954, 96 Min., 35 mm, s/w, Produktion: Honda, Ishirō.

Grauzone, CH 1979, 99 Min., 35 mm, s/w, Produktion: Murer, Fredi M.

Guerre froide à la TSR, CH 2009, 59 Min., Farbe, Produktion: Burnand, Eric/ Zimmermann, Frédéric, URL: <http://www.rts.ch/archives/tv/information/3474963-guerre-froide-a-la-tsr.html> [07.06.2019].

Holocaust [TV-Serie], USA 1978, Farbe, Produktion: Chomsky, Marvin J. [Erstaussstrahlung im WDR 1979].

Ice, USA 1970, 130 Min., 35 mm, s/w, Produktion: Kramer, Robert.

ANHANG

James Bond 007 – Goldfinger, GB 1964, 110 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: Hamilton, Guy.
Jolly Roger, CH 2003, 94 Min., 35 mm, Farbe und s/w, Produktion: Hirt, Beat.
Les 3/4 de la vie, F 1971, 20 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Groupe Medvedkine de Sochaux.
Les Indiens sont encore loin, CH 1977, 95 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: Moraz, Patricia/ Filmkollektiv Zürich.
Lieber Herr Doktor, CH 1977, 64 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch [Mitglieder der Vereinigung unabhängiger Ärzte Zürich, Infra (Beratungsstelle für Frauen), Filmkollektiv Zürich].
Metropolis, D 1927, 145 Min., 35 mm, s/w, stumm, Produktion: Lang, Fritz.
Münchhausen, D 1943, 105 Min., 35 mm, Farbe, Produktion: von Báky, Josef.
Nosferatu, eine Symphonie des Grauens, D 1922, 94 Min., 35 mm, s/w, stumm, Produktion: Murnau, Friedrich Wilhelm.
Olympia, D 1938, 226 Min. (zweiteilig), 35 mm, s/w, Produktion: Riefenstahl, Leni.
Primary, USA 1960, 60 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Drew, Robert.
Red River, USA 1948, 133 Min., 35 mm, s/w, Produktion: Hawks, Howard.
Reisender Krieger, CH 1981, 195 Min., 16 mm, s/w, Produktion: Schocher, Christian.
Rhodia 4x8, F 1969, 4 Min, 16 mm, s/w, Produktion: Groupe Medvedkine de Besançon.
The Chair, USA 1962, 58 Min., 16 mm, Produktion: Drew, Robert/ Drew Associates/ TIME-LIFE Broadcast.
TV-Buddha, USA 1974, Closed-Circuit-Installation (Video), Produktion: Paik, Nam June.
Week-end à Sochaux, F 1971/72, 54 Min., 16 mm, Farbe, Produktion: Muel, Bruno/ Groupe Medvedkine de Sochaux.
Wipe Cycle, USA 1969, Closed-Circuit-Installation (Video), Produktion: Gillette, Frank/ Schneider, Ira.

6.4 Musik

Albioni, Tomaso Giovanni: Concerto für Oboe in C-Dur, Op. 9, Nr. 5, 1722.
Baby Jail: «Prost», vom Album: Bébé Gel, 1989.
Dead Kennedys: «Let's lynch the landlord», vom Album: Fresh fruit for rotting vegetables, 1980.
Grauzone: «Eisbär», vom Album: Swiss wave – The album, 1980; Single-Veröffentlichung: 1981.
Joplin, Janis: «Try (just a little bit harder)», vom Album: I got dem ol' kozmic blues again mama!, 1969.
Mayall, John: «Medicine man», vom Album: Blues from Laurel Canyon, 1968.
Mozart, Wolfgang Amadeus: «Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen», Die Zauberflöte, 2. Akt, uraufgeführt am 30. September 1791.
N.W.A.: «Fuck tha police», vom Album: Straight outta Compton, 1988.
Reed, Lou: «Walk on the wilde side», vom Album: Transformer, 1972.
The Beatles: «While my guitar gently weeps», vom Album: The white album, 1968.
The Doors: «Riders on the storm», vom Album: L.A. woman, 1971.
The Stranglers: «Hanging around», vom Album: Rattus Norvegicus (The Strangers IV), 1977.
TNT: «Züri brännt», Single-Veröffentlichung, 1979.
Wagner, Richard: «Ritt der Walküre», Die Walküre, Dritter Aufzug, uraufgeführt am 26. Juni 1870
Wecker, Konstantin: «(Es herrsch wieder) Frieden im Land», vom Album: Genug ist nicht genug, 1977.
Züri West: «Hansdampf», vom Album: Sport und Musik, 1987.

6.5 Photographien und Gemälde

Geronimo (Goyathlay), a Chiricahua Apache; full-length, kneeling with rifle, American Indian, Photograph: Ben Wittick, 1887, List number 101/ Katalog-Nummer: ARC ID # 530880, U.S. National Archives, College Park (MD).
La Liberté guidant le peuple, Eugène Delacroix, 1830, Öl auf Leinwand, 260 cm × 325 cm, Original im Besitz des Louvre (Paris/ Lens, Frankreich).
[Wasserwerfer] Bild-Nr. KLR0015_0001, Photograph: Klaus Rósza, 02.07.1977, MediaBase-ID: 56408, URL: <http://www.internext.ch> [03.01.2017].
Zürich Eiszeit, Giuseppe Reichmuth, 1975, Gouache auf Pavatex, 90x120cm.

6.6 Wichtige verwendete Websites

URL: <http://de.memoriav.ch/memobase/search>: Datenbank audiovisueller Quellenbestände in der Nationalphonothek und im Bundesarchiv [03.01.2017]. Neues Portal: <https://memobase.ch/> [07.06.2019].

URL: <http://query.staatsarchiv.bs.ch>: Rechercheportal des Staatsarchivs Basel-Stadt [07.06.2019].

URL: <http://www.anneepolitique.ch/de/index.php>: Jahrbuch zur schweizerischen Politik seit 1965 des Instituts für Politikwissenschaft der Universität Bern [07.06.2019].

URL: <http://www.bfs.admin.ch/>: Online-Portal des Bundesamtes für Statistik [07.06.2019].

URL: <http://www.bild-video-ton.ch>: Datenbank für AV-Quellen, Schweizerisches Sozialarchiv [07.06.2019].

URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/index.php>: Historisches Lexikon der Schweiz [07.06.2019].

URL: <http://www.medienheft.ch>: Onlinearchiv der «Zeitschriften Zoom K & M» und «Medienheft» [07.06.2019].

URL: <http://www.medienportal.sf.tv>: Portal für Hintergrundinformationen des Fernsehens der deutschen und rätoromanischen Schweiz (bis Dezember 2012). Danach Faro-Datenbank: <https://videoarchiv.srf.ch/> [07.06.2019].

URL: <http://www.spiegel.de>: Webauftritt des westdeutschen Wochenmagazins DER SPIEGEL mit Online-Archiv der Ausgaben seit 1947 [07.06.2019].

URL: <http://www.zeit.de>: Webauftritt der westdeutschen Wochenzeitung DIE ZEIT mit Online-Archiv der Ausgaben seit 1946 [07.06.2019].

6.7 Sonstiges

Bundesgerichtsentscheid BGE 108 IV 94, URL: <https://www.bger.ch/ext/eurospider/live/de/php/clir/http/index.php?lang=de> [07.06.2019].

Radio DRS 3, Format: Focus, Sendung: Interview mit Heinz Nigg, ausgestrahlt am 17.05.2010, URL: <http://www.drs3.ch/www/de/drs3/sendungen/focus/2655.sh10136729.html> [05.01.2012].

Rechsteiner, Paul: Interpellation betreffend «Armeemorde vom 14. November 1918 in Grenchen» vom 19.12.2008, Geschäftsnummer 08.3995, URL: <https://www.parlament.ch/de/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaefft?AffairId=20083995> [07.06.2019].

Website der Firma BACO/ Badertscher + Co, Bern, URL: <http://www.baco.ch/> [07.06.2019].

Website der Genfer Polizei mit historischen Eckdaten, URL: <http://www.geneve.ch/police/nos-services/historique/> [15.03.2012].

Website der Kunst-Intervention «Zürich Transit Maritim», URL: <http://www.zurich-transit-maritim.ch> [07.06.2019].

Website der Videoproduktionsfirma Container TV AG, Bern, URL: <http://www.container-tv.com/> [06.06.2019].

Website der Videoproduktionsfirma Point de Vue GmbH, Basel, URL: <http://www.pointdevue.ch/> [06.06.2019].

Website der Videoproduktionsfirma Videoladen GmbH, Zürich, URL: <http://www.videoladen.ch/> [06.06.2019].

Website der Wohnbaugenossenschaft Karthago, Zürich, URL: <https://karthago.ch/> [07.06.2019].

Website des Oral History-Projekts «Rebel Video», URL: <https://rebelvideo.ch> [07.06.2019].

Website des feministischen Videoarchivs Bildwechsel, Hamburg, URL: <http://videomuseum.bildwechsel.org> [07.06.2019].

Websites mit biographischen Angaben zu Prof. em. Dr. Michael Haller: <http://www.uni-leipzig.de/journalistik/haller.htm> [04.01.2012] und <http://www.kmw.uni-leipzig.de/institut/emeriti.html> [07.06.2019].

7 Tabellen

Tab. 1: Stadt Zürich, Wohnbevölkerung nach Herkunft 1960-2000

	Schweiz	Ausland	Gesamt
1960	384'482	52'791	437'273
1970	348'028	69'944	417'972
1980	303'662	66'956	370'618
1990	271'579	84'773	356'352
2000	255'576	105'404	360'980

Quelle: Statistik Stadt Zürich, 2016 (T1/ BEV003W0003)

Tab. 2: Stadt Bern, Wohnbevölkerung nach Herkunft 1960-2000

	Schweiz	Ausland	Gesamt
1960	148'791	14'381	163'172
1970	139'873	22'532	162'405
1980	126'912	18'342	145'254
1990	112'599	23'739	136'338
2000	100'564	28'070	128'634

Quelle: Stadt Bern, Statistikdienste 2008 (T 01.7.010)

Tab. 3: Kanton Genf, Wohnbevölkerung nach Herkunft 1960-2000

	Schweiz	Ausland	Total (Anteil Stadt)
1960	197'808	61'426	259'234 (176'183)
1970	219'780	111'819	331'599 (173'618)
1980	236'401	112'639	349'040 (156'505)
1990	240'444	138'746	379'190 (171'042)
1999	253'800	154'550	408'350 (177'692)

Quelle: Office cantonal de la statistique – OCSTA, 2013 (T_01_02_1_4_1_01 und T_01_02_1_4_3_01)

Tab. 4: Stadt Basel, Wohnbevölkerung nach Herkunft 1960-2000

	Schweiz	Ausland	Gesamt
1960	185'989	20'757	206'746
1970	174'071	38'786	212'857
1980	148'910	33'233	182'143
1990	133'752	44'676	178'428
2000	116'982	49'576	166'558

Quelle: Amt f. Statistik, Kt. Basel-Stadt, 2013 (t01.1.02)

Tab. 5: Basel und Bern, Ausgewählte Leerwohnungsziffern 1970-1995

	Basel	Bern
1970	0.10	0.04
1975	1.10	0.79
1980	0.50	0.10
1985	1.10	0.17
1990	0.20	0.11
1995	0.50	0.51

Quellen: Regierungsrat Basel-Stadt: *Bericht zu Wohnfragen im Kanton Basel-Stadt*, 1986, S. 18; Amt f. Statistik, Kt. Basel-Stadt (t09.2.01); Statistikdienste der Stadt Bern (T 09.7.i010)

ANHANG

Tab. 6: Basel, Hausbesetzungen 1971-1991

Datum	Strasse	Bemerkungen
Juli 1971	Petersgraben 15 [Richtig: 24]	Geräumt
Okt. 1971	POB besetzt Ciba-Neubauten	1 Tag befristet
März 1972	AJZ Claragraben 123	Geräumt
Herbst 1972	Spalenring [121, 123, 135]	Geräumt
Juni 1973	Therwilerstr.	Geräumt
April 1974	Güterstr.	Geräumt
Sept. 1975	Elsässerstr. 103-109	Geräumt
März 1977	Hardstr. 87	Geräumt
Mai 1978	Bernoullistr.	Geräumt
Juli 1979	Unterer Rheinweg/ Florastr.	Geräumt; Angebot von Ersatzwohnraum in der Notwohnsiedlung Rosenau
Dez. 1979	Feldbergstr. (Restaurant Belvedere)	Geräumt
Juni-Aug. 1980	Ryffstr. 19-25	Geräumt
Feb.-Mai 1981	AJZ I, Freiraum Hochstr.	Geräumt
Mai 1981	AJZ II, Petersgraben 9/11	Geräumt
Sommer 1981	Offenburgerstr. 53-57	Geräumt im November 1981
Sommer 1981	Metzerstr. 59-61	Geräumt im November 1981
Sommer 1981	Feierabendstr. 37	Geräumt im November 1981
Sommer 1981	Byfangweg 17	Geräumt im November 1981
Sommer 1981	Klingentalgraben 67	Geräumt im November 1981
Sommer 1981	Schauenburgstr. 12	Geräumt im November 1981
Sommer 1981	Klingelbergstr. 31	Geräumt im November 1981
Sommer 1981	Holbeinstr. 3-5	Geräumt im November 1981
Sommer 1981	Birmannsgasse 14/14a	Geräumt im April 1983
01.04.1986	[Café] Opéra-Gebäude	Eine Nacht, Fest [Gebäudeabriss]
01.07.1986	Bärenfelerstr. 28	Freiwilliger Auszug
01.09.1986	Kleinhünigerstr. 177/181	Geräumt
01.10.1986	Brantgasse 5	Freiwilliger Auszug
01.11.1986	Binningen, Hauptstr. 31/33	Geräumt
09.01.1987	Hammer-Überbauung II (Efringerstr.)	Symbolische Besetzung
04.01.1987	Schwarzwaldallee 55	Freiwilliger Auszug
09.06.1987	Jungstr. 8	Freiwilliger Auszug
01.09.1987	Besetzung ASG	Geräumt 20.6.1988
09.01.1988	Mörsbergerstr. 42	Angebot von Ersatzwohnraum in der Notwohnsiedlung Rosenau
21.09.1988	Kino Union, Klybeckstr.	Geräumt
27.06.1989	Mülhauserstr. 93	Mietverträge
22.07.1989	Offenburgerstr. 28, 1. Besetzung	Freiwilliger Auszug
Aug. 1989	Grenzacherstr. 10 («Frauenbesetzung»)	Geräumt
Dez. 1989	Offenburgerstr. 28, 2. Besetzung	Geräumt
24.05.1990	Feldbergstr. 71	Geräumt

ANHANG

02.11.1990	Müllheimerstr. 138/140	Geräumt
09.11.1990	St. Alban-Rheinweg 204, 1. Besetzung	Nach 4 Std. geräumt
24.4.1991	Markgräflerstr. 42/44	«Bauarbeiter schlagen Liegenschaft zusammen, die Polizei greift nicht ein»
04.05.1991	Klingelbergstr. 37	Geräumt
11.08.1991	St. Alban-Rheinweg 204, 2. Besetzung	Mietverträge
09.11.1991	Altes Warteck, Freiraum	Geräumt

Quellen: Broschüre «Gegen-Wehr», MieterInnen-Laden Basel, 1991; StaBS PD-REG 4f 13-3 (1) 1, Interpellationen.

Tab. 7: Stadt Zürich, Protestereignisse 1971-1994 (unvollst.)

Jahr	Wohnpolitische Demonstrationen	Hausbesetzungen	Anschläge
1971	1	2	0
1972	1	1	0
1973	6	4	0
1974	6	1	4
1975	4	0	0
1976	1	3	0
1977	1	0	0
1978	1	1	0
1979	0	5	0
1980	2	10	7
1981	7	28	3
1982	6	9	5
1983	3	27	4
1984	2	5	3
1985	1	1	1
1986	3	5	2
1987	1	11	2
1988	3	2	0
1989	32	30	12
1990	4	12	2
1991	4	13	4
1992	7	10	4
1993	5	16	4
1994	0	11	3
1995	0	8	0

Quelle: Stahel (2006), *Wo-wo-wonige!*

ANHANG

Tab. 8: Stadt Bern, Haus- und Arealbesetzungen 1980-1996 (unvollst.)

Datum	Strasse	Bemerkungen
21.06.1980-24.07.1980	Wangenstr. [43], Weidgasse [3]	Bauernhäuser in Bern-Bümpliz, in Pensionskassenbesitz
01.05.1981-?	Nordweg 6	
21.02.1981-01.10.1981	Taubenstr. 12	Prov. AJZ, in Privatbesitz. Freiwilliger Auszug am 01.10.81 und erste Besetzung Reithalle (bis 14.04.1982)
11.07.1981-12.09.1981	Kirchenfeldstr. 73	Privatbesitz?
13.09.1981-12.10.1981	Breitenrainplatz, ehem. Schreinerei Küenzi	Quartiergruppe Breitenrain/ Quartiertreffpunkt Breitsch-Träff, Privatbesitz
28.10.1981-10.11.1981	Neuengasse 9	Privatbesitz
ca. 31.10.1981-04.11.1981	Monbijoustr. 68	Privatbesitz
02./3.11.1981	Jurastr. 4	Verein Notschlafstelle, Privatbesitz
18.01.1982-28.01.1982	Eigerstr. 44	Privatbesitz
Ende Mai 1982-16.06.1982	Kirchenfeldstr. 73	Diplomat. Besitz
02.05.1984-18.05.1984	Freiburgstr. 368, 370, 372, 376	Firmenbesitz
18.05.1984-08.07.1985	Villettenmattstr. 7, 7a, 7c	ZAFF-Besetzung
02.09.1984-30.01.1986	Gutenbergstr. 50	Frauenbesetzung, Baugenossenschaftsbesitz
Mitte Okt. 1984-29.08.1985	Gutenbergstr. 40	Baugenossenschaftsbesitz
25.10.1984-08.05.1985	Murtenstr. 125	Firmenbesitz
ca. Ende Mai 1985-29.08.85	Schwarztorstr. 33	Baugenossenschaftsbesitz
29./30.05.1985	Lorrainestr. 32	Besetzung einer noch bewohnten Wohnung
14.06.1985-19.06.1985	Effingerstr. 44	Privatbesitz
03.08.1985-04.08.1985	Belpstr. 39	Firmenbesitz
09.08.1985	Kirchenfeldstr. 46	Diplomat. Besitz
19.8.1985-20.8.1985	Mattenhofstr. 8a und 8b	Baugenossenschaftsbesitz
Ende Aug. 1985-29.08.1985	Gutenbergstr. 38	Baugenossenschaftsbesitz
09.04.1986	Gutenbergstr. 50	Schlaf-Besetzung? Baugenossenschaftsbesitz
17.06.1986-?	Gutenbergstr. 50, Mattenhofstr. 4 und 6	Schlaf-Besetzung? Baugenossenschaftsbesitz
05.08.1986-?	Gutenbergstr. 38	Baugenossenschaftsbesitz
Januar-März 1987	Mattenhofstr. 8	Illegale Bar «Ohm-8»
20.06.1987-?	Mattenhofstr. 8a und 8b	Kurz-Besetzung; Baugenossenschaftsbesitz
07.08.1987	Wiesenstr. 76	Misslungene Besetzung eines Abbruchobjekts
24./25.10.1987	Reithalle	Eine der «Strafbar»-Besetzungen im Jahr 1987
25.11.1987	Städt. Liegenschaftsverwaltung	Büro-Besetzung
26.11.1987	Laupenstr. 49	Kurz-Besetzung nach Demonstration
07.01.1988	Herrengasse 22	Fürsorgedirektion/ Amtsstelle für Asylwesen
12.01.1988	Bundesanwaltschaft	Amtsbesetzung
11.02.1988-16.02.1988	Monbijoustr. 26	Büro-Besetzung Amnesty International
10.10.1988	Herrengasse 22	Fürsorgedirektion/ Amtsstelle für Asylwesen
01.05.1989-03.05.1989	Rabbentalstr. 81	
03.09.1989-?	Wytttenbachstr. 28	Privatbesitz
13.11.1989-?	Monbijoustr. 23	
vor dem 21.3.1990 bis vor dem 28.03.1991	Sulgenbachstr. 5	ehem. ungarische Botschaft, bis 1992 Bundesbesitz
27.7.1990-16.8.1990	Berchtoldstr. 31	Privatbesitz

ANHANG

28.03.1991	Sulgenbachstr. 5	Kurz-Besetzung durch «Verein Selbsthilfefprojekt für kindergerechtes Wohnen», bis 1992 Bundesbesitz
01.04.1991-02.04.1991	Mottastr. 7	Privatbesitz
08.04.1991-23.04.1991	Sulgenstr. 5, Vorplatz	Platz-/Terrainbesetzung, «Verein Selbsthilfefprojekt für kindergerechtes Wohnen», Bundesbesitz
25.04.1991	Monbijoupark	Platz-/Terrainbesetzung durch «Verein Selbsthilfefprojekt für kindergerechtes Wohnen»
01.04.1992-ca. 05.04.1992	Mottastr. 7	Privatbesitz
09.06.1992-06.07.1992	Effingerstr. 38	Durch Verein Wohn- und Lebensgemeinschaft Rosenau, Besitz Bürgergemeinde
Ende Juni 1993 seit längerer Zeit besetzt	Terrassenweg 12	Privatbesitz
Ende Juli 1993 seit längerer Zeit besetzt	Gerechtigkeitsgasse 15	Privatbesitz
05.08.1993-26.08.1993	Jurastr. 14	Privatbesitz
Spätherbst 1993	Wildhainweg 7	Firmenbesitz
01.11.1993	Keltenstr. 3	Privatbesitz
27/28.12.1993	Terrassenweg 12	Kurz-Besetzung, evtl. nur Nächtigung, Privatbesitz
28./29.12.1993-12.08.1994	Stöckackerstr. 93	Privatbesitz
21.01.1994-13./14.03.1994	Wildhainweg 7	Firmenbesitz
26.03.1994-06.07.1994	Stockerenweg	Platz-/Terrainbesetzung
01.04.1994-16.06.1994	Hinteren Engehalde	Platz-/Terrainbesetzung
17.06.1994-18.6.1994	Bern/ Riedbach-Forst	Platz-/Terrainbesetzung, Gemeindebesitz
25.06.1994-ca. 06.07.1994	Rabbentalstr. 87	Firmenbesitz
ca. Juni/Juli 1994-Ende Oktober 1994	Gerechtigkeitsgasse 15	Privatbesitz
25.04.1995-ca. 26.05.1995	Murtenstr. 22	Besitz Inselspital
16.05.1995-Ende Mai 95	Saali-Areal	Platz-/Terrainbesetzung, Besitz Bürgergemeinde
28.10.1995-Mitte Juni 1996	Landhausweg 11 und 13	Privatbesitz
24.02.1996-spätestens 28.02.1996	Bümpfizstr. 117	Firmenbesitz
01./02.06.1996-10.06.1996	Bornweg 3	
07.08.1996	Murtenstr. 22	Besitz Inselspital

Quellen: Stadtarchiv Bern, Stadtpolizei Zentralregistratur: Häuserbesetzungen, EB 2.16 135 1, Schachtel 168-171 (Jahre 1980-2005)

8 Abkürzungsverzeichnis

*	AV-Quellen und Archivbestände, die nicht Teil des analysierten Kernbestandes sind
AEHMO	Association pour l'étude du mouvement ouvrier
AKW	Atomkraftwerk. Auch: Alternative Kulturwerkstatt (AKW Wohlgroth, Zürich)
APAG	Association Populaire aux Grottes, Genf
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland
A(G)RF	Aktionsgruppe Rote Fabrik, Zürich
ASG	Alte Stadtgärtnerei, Basel
BAR	Schweizerisches Bundesarchiv, Bern
Basler AZ	Basler Arbeiter-Zeitung
BaZ	Basler Zeitung
BBC	British Broadcasting Corporation
BfS	Bundesamt für Statistik, Bern/ Neuchâtel
BLS	Bern-Lötschberg-Simplon-Bahn
BN	Basler Nachrichten
BRD	Bundesrepublik Deutschland
BV	Bundesverfassung/ schweizerisches Grundgesetz
CAC	Comité d'action cinéma, Lausanne
CHF	Schweizer Franken
CVP	Christdemokratische Volkspartei
Dial.	(Deutschschweizer) Dialekt
DRS	Fernsehen bzw. Radio der Deutschen und Rätoromanischen Schweiz
EKJ	Eidgenössische Kommission für Jugendfragen
FAG	Fondation pour l'aménagement des Grottes, Genf
FDP	Freisinnig-Demokratische Partei
FMAC	Fond municipal de l'art contemporain de la Ville de Genève
FN	Querverweis zu Fussnote auf entsprechender Seite
GLV	Geistige Landesverteidigung
HLS	Historisches Lexikon der Schweiz

ANHANG

IPUBE	Institut für Politikwissenschaft an der Universität Bern
LdU	Landesring der Unabhängigen
M.O.B.	Medienoperative Berlin
m.p.z.	Medienpädagogikzentrum Hamburg
NatZ	National-Zeitung, Basel
NGO	Nichtregierungsorganisation
NPD	Nationaldemokratische Partei Deutschlands
NS	Nationalsozialismus
NWDR	Nordwestdeutscher Rundfunk
NZZ	Neue Züricher Zeitung
OCS	Office Cantonal de la Statistique, Genf
PdA	Partei der Arbeit
POB/ POCH	Progressive Organisationen Basel/ Progressive Organisationen Schweiz
PTC	Video-Player Time Code: approximative Positionsangaben bei AV-Quellen, wenn keine Zeitstempelangabe vorhanden (siehe auch: TCR)
PTT	Post-, Telephon- und Telegraphenbetriebe
RAR	Rock als Revolte, Zürich
RFV	Rockförderverein Basel
RML	Revolutionäre Marxistische Liga
SBB	Schweizerische Bundesbahnen
SFRV	Schweizerische Fernseh- und Radiovereinigung (Hofer-Klub)
SozArch	Schweizerisches Sozialarchiv
SP	Sozialdemokratische Partei
SRG	Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft
SVP	Schweizerische Volkspartei
s/w	Schwarzweiss-Bild
SWA	Schweizerisches Wirtschaftsarchiv, Universitätsbibliothek Basel
SWF	Südwestfunk (Rundfunkanstalt Rheinland-Pfalz und südl. Baden-Württemberg)
TA	Tages-Anzeiger
Tab.	Tabelle

ANHANG

TCR	Time Code Reading: exakte Positionsangaben gemäss digitalem Zeitstempel (siehe auch: PTC)
US-/ USA	Vereinigte Staaten von Amerika
VGB	Videogenossenschaft Basel
VHS	Video Home System: Video-Standardtechnik für den Publikumsmarkt
VL ZH	Videoladen Zürich
W	Vollversammlung
WoVe	Verein Studentische Wohnvermittlung, Basel-Stadt
WoZ	WochenZeitung (Zürich)
WEG	Gesetz über die Erhaltung von Wohnungen für Familien (Kanton Zürich, 1974)
ZA	Zeitungsausschnitte
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen